اُردو افسانے میں کمزور طبقات کے مسائل

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اُردو)

مقالہ نگار

فاکہہ فردوس

رجسٹریشن نمبر 11HUPH09

نگراں

ڈاکٹر محمد زاہد الحق

اسوسی ایٹ پروفیسر

شعبۂ اُردو، اسکول آف ہیومانیٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد۔500046

2021

فہرست

پیش لفظ	3
باب اول: ہندستان میں ذات پات کی تفریق	7
(1) ذات پات کا قدیم نظام	
(2) طبقاتی تقسیم اور ہندستانی سماج	
(3) چھوا چھوت کی ابتداو آغاز	
باب دوم: ہندستان میں مہاجنی وزمیندارانہ نظام	47
(1) ہندستان کے سیاسی ومعاشی حالات	
(2) سماجی بیداری	
باب سوم: اردو افسانے میں کمزور طبقات کے مسائل: آزادی سے قبل (منتخب افسانہ نگاروں کے حوالے سے)	86
باب چہارم: اردو افسانے میں کمزور طبقات کے مسائل: آزادی کے بعد (منتخب افسانہ نگاروں کے حوالے سے)	177
اختتامیہ	253
کتابیات	270

پیش لفظ

الحمد اللہ اس رب کا جس کے قبضے میں میری جان ہے۔ اللہ کا فضل و کرم ہے جس نے مجھ پر علم کی منزلیں کشادہ کیں اور مقالہ تکمیل کرنے کی قوت عطا فرمائی۔

ادب کا دائرہ کار حیات نو اور اس کے درپیش مسائل ہیں جس سے سماج میں ارتقا کا عمل جاری رہتا ہے۔ کہانی سننا انسان کے لیے خوش کن فعل ہوتا ہے۔ بچپن سے ہی مجھے کہانیوں کا شوق جنون کی حد تک تھا۔ مجھے یاد ہے گھر میں اخبار منصف آتا تھا اور دوشنبہ (پیر) کو بچوں کے لیے مخصوص ایڈیشن ہوتا تھا اور ہم بچے اس دن صبح سے ہی دروازے کے پاس کھڑے انتظار کرتے تھے کہ پہلے کہانیوں کا مطالعہ کون کرے گا۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں ٹیلی ویژن ڈراموں کی بھرمار ہے۔ ان کی گھر گھر مقبولیت ہے۔ یہ بھی کہانیوں کی تصویری شکل ہیں۔ کہانیاں سننا، اس سے لطف اندوز ہونا انسانی جبلت کا حصہ ہے۔ اس سے قلبی سکون اور روح کو بالیدگی ملتی ہے۔ کہانی کا یہی شوق میرے موضوع کے انتخاب کا سبب تھا۔

میرے مقالہ کا موضوع ''اُردو افسانے میں کمزور طبقات کے مسائل'' ہے۔ موضوع کی وسعت کو دیکھتے ہوئے اسے چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب ہندستان میں ذات پات کی تفریق ہے جو ہندستانی سماج کی تعمیر سے متعلق ہے۔ ہندستانی سماج کی بنیادوں میں مذہبی، سیاسی، سماجی عناصر شامل ہے۔ چھوا چھوت سماج میں کب اور کیسے رائج ہوئی۔ چھوا چھوت کے تیزی سے فروغ پانے کے پس پردہ مذہبی عوامل کس حد تک کارفرما تھے، اس کا احاطہ باب اول میں کیا گیا ہے۔ یہ باب ہندستانی سماج کے آریائی دور، عہد وسطیٰ اور انگریزی دور میں ہوئی تشکیل کو واضح کرتا ہے۔

باب دوم کا عنوان ''ہندستان میں مہاجنی و زمیندارانہ نظام'' ہے۔ یہ دو ذیلی ابواب پر مشتمل ہے۔ دوسرا باب برطانوی عہد میں ہندستان کے سیاسی اور معاشی حالات کو بیان کرتا ہے۔ دوسرا باب عہد مغل کے قائم کردہ زمینداری نظام اور انگریزوں کے لائے ہوئے قوانین، رعیت داری، زمینداری کے درمیان تفریق کو ظاہر کرتا ہے۔

انیسویں صدی میں مذہبی اجارہ پرستوں کے فرسودہ قوانین نے سماج کو اندھے کنویں میں ڈھکیل دیا تھا۔ ستی کی رسم، کمسنی کی شادی جیسی قبیح رسموں میں ہندستانی سماج کی عورتیں جکڑی ہوئی تھیں۔

باب سوم کا عنوان ''اردو افسانے میں کمزور طبقات کے مسائل آزادی سے قبل (منتخب افسانہ نگاروں کے حوالے سے)'' ہے۔ افسانہ نگاروں نے ابتدا سے ہی سماج کے کمزور طبقات کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ رومانیت کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پریم چند، ان کے معاصرین اور ان کے پیروکاروں نے اپنے افسانوں میں کمزور طبقات کے مسائل کی بھرپور عکاسی ہے۔ مشاہدہ زندگی کے تلخ واقعات اور تجربات کو تخیل کی پرواز دے کر بہترین تخلیقات کے ذریعے سماج کو آئینہ دکھانے کی بہترین اور کامیاب کوشش کی ہے۔ جاگیرداروں کا ظلم وستم، انگریزوں کی مکاری وعیاری، مذہب کے نام پر جاری فرسودہ رسم ورواج، چھوا چھوت سے ہونے والے مسائل پر اس دور کے افسانہ نگاروں نے کھل کر لکھا اور قلم سے جہاد کیا۔ ان افسانوں میں شگفتگی، رشتوں کی نرمی گرمی، مٹی کی خوشبو اور مٹھاس کے ساتھ زندگی کی تلخ حقیقت بھی ملتی ہے۔ اس دور کے افسانوں میں ہندستان جیتا جاگتا سانس لیتا نظر آتا ہے۔

باب چہارم کا عنوان ''اردو افسانے میں کمزور طبقات کے مسائل آزادی کے بعد (منتخب افسانہ نگاروں کے حوالے سے)'' ہے۔ آزادی کا خوش نما سورج 1947ء میں طلوع ہوا۔ اپنے ساتھ میں یہ خورشید تقسیم کی سرخی لے کر افق پر روشن ہوا تھا۔ غلامی کی زنجیریں ٹوٹ گئی تھیں لیکن پسماندہ طبقات کی یہ بدحالی، غربت، ذات پات کی تفریق جیسے بھیانک مسائل منہ کھولے سامنے تھے۔ اکثریت اور اقلیت کا عفریت زندہ ہو چکا تھا۔ مذہب کے نام پر خلیج سماج میں گہری ہو رہی تھی۔ افسانہ نگاروں نے اس عہد کے تقاضوں کو پورا کیا۔ حیات نو کے گوناگوں مسائل کو اپنے افسانوں میں برتا۔ اشتراکیت کا زور تھا اور اس نظریے کے زیر اثر افسانہ نگاروں نے انسان پر ہونے والے مظالم کو بیان کیا۔

ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت نے اپنا سر اٹھایا اور اسی تحریک سے افسانے کو اس کی روح سے علیٰحدہ کر دیا۔ کہانی افسانے سے غائب ہو گئی۔ علامتوں کے ابہام اس کی بہتات اور گنجلک پلاٹ نے قاری کو افسانے سے دور کر دیا۔ اس دور کے افسانوں نے ادب کی دنیا میں جمود طاری کر دیا۔ کچھ وقت تک جدیدیت کا خمار افسانہ نگاروں پر غالب رہا۔ بالآخر افسانے نے اس خمار سے خود کو آزاد کر لیا۔ کہانی کی واپسی ہوئی۔ منجھے ہوئے پلاٹ عہد کی ترجمانی کرتے کردار آج

افسانے کی شناخت ہے۔اردو افسانوی ادب پر اقتصادی مسائل، کمزوروں کے مسائل اوران کی زندگی پر حقیقت نگاری کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

اختتامیہ میں مقالے کا خلاصہ ہے۔اس میں مقالے کے ابتدائی باب سے آخری باب تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔

میں خود کو خوش نصیب مانتی ہوں کہ میرے تحقیقی مقالے کی شروعات مرحوم استاد محترم پروفیسر بیگ احساس (اللہ ان کی مغفرت کرے، آمین) کے ذریعے ہوئی۔استاد محترم کی زیر سرپرستی میرا پی ایچ۔ڈی کا سفر شروع ہوا۔کچھ عرصے بعد ہی وہ اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔اس دوران اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ہمیشہ میرے لیے وقت نکالا اور میری رہنمائی کی۔مقالے کا عنوان منتخب کرنے میں بھی مجھے ان کی مدد حاصل رہی۔استاد محترم کی بہ حیثیت صدر شعبہ سبکدوشی کے بعد استاد مکرم ڈاکٹر زاہد الحق صاحب نے یہ ذمے داری خوش اسلوبی سے قبول کی۔مجھے خوشی ہے کہ ان کی زیر نگرانی یہ علمی کام اختتام پذیر ہوا جس کے لیے سر کی صمیم قلب سے ممنون ہوں۔ہم والدین کا شکر یہ ساری زندگی خدمت میں صرف کر کے بھی ادا نہیں کر سکتے۔میں بارگاہِ الٰہی میں دعا گو ہو کہ ان پر ہمیشہ اپنا رحم کرے۔والدین کی محبتوں اور عملی تعاون کے بغیر زندگی کی اس منزل تک پہنچنا ممکن نہیں تھا۔میں اپنی زندگی کی گونا گوں مصروفیات میں الجھ کر جب بھی پی ایچ۔ڈی کے کام سے دور ہونے لگی تھی، ان کے ساتھ نے ہی میرا یہ سفر آسان کیا۔

والد محترم الحاج محمد حلیم صاحب جب بھی فون کرتے، یاد دہانی کرواتے۔مقالے کے لیے شفقت سے اصرار کرتے اور حوصلہ افزائی کرتے۔امی نے ہر قدم پر میرا تعاون کیا اور ہمت بڑھائی۔میرے شریک حیات محمد حسن الدین صاحب جنھوں نے اپنی راحتوں اور آسائشوں کو پس پشت ڈال کر ہر ممکن میری مدد کی۔ ہر راہ میں میرے ساتھ چلے، مجھے حوصلہ دیا۔جب بھی میں تھکنے لگتی میرے اندر جوش وجذبہ پیدا کرتے۔کہتے ہیں، بہنوں سے بڑھ کر کوئی دوست اور ساتھی نہیں ہوتا۔میری بہنوں نے اپنی مصروفیات سے وقت نکال کر ہر ممکن تعاون کیا۔خصوصاً میری ہمشیرہ آمنہ سحر نے مجھے یہ احساس ہونے نہیں دیا کہ میں اس سفر میں اکیلی گامزن ہوں۔میری ایک صدا پر وہ فوراً اپنی ساری مصروفیات پرے رکھ کر مجھے لبیک کہتی۔مقالے کی ڈی۔ٹی۔پی کی ساری ذمے داری میری چھوٹی پیاری بہن عائشہ فردوس نے اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائی۔سمعیہ اور نمرہ نے اپنا بھرپور تعاون دیا۔ان سے ہونے والی گفتگو مجھے تروتازہ کر دیتی تھی۔میں اپنے دونوں چھوٹے بھائی عبدالرحمٰن اور عبدالرحیم کا شکریہ ادا کرتی ہوں، ان دونوں نے میری مدد کی۔ میں

اپنی والدہ کی احسان مند ہوں کہ انھوں نے میری تھکن کو اپنی گود میں سمیٹ لیا۔ میں ان سب کی ممنون ہوں۔ اللہ ان سب کو اپنے فضل کے سایے تلے رکھے، آمین۔ دادسسر مرحوم ڈاکٹر محمد لطیف الدین صاحب، میری ساس مرحومہ رفیعہ انجم، اللہ ان دونوں کی مغفرت کرے، آمین اور سسر مجیب طاہر صاحب کی بھی ممنون ہوں۔ اپنے تعلیمی مراحل کی تکمیل اور میرا یونی ورسٹی سے رابطہ اور قلم سے تعلق جوڑے رکھنے میں ان کا بے پناہ ساتھ رہا۔ میرے گلشن کی بہار دو پریاں شیبہ حسن (زریش) اور حمنہ حسن (مریم فاطمہ) نے اپنی شرارت اور میٹھی میٹھی باتوں سے مجھ میں زندگی جینے اور مقالے کی تکمیل کے لیے جوش وخروش قائم رکھا۔ جب میں رات بھر لکھتی رہتی، شیبہ میرے ساتھ رہتی اور کتابیں مجھے لاکر دیتی رہی۔ میری ایک آواز پر دونوں پریاں پانی لے کر آجاتیں، میں ان کی شوخیوں اور شرارتوں پر ڈانٹ ڈپٹ کرتی تو وہ رو دیتیں اور پھر وہ مجھ سے ہی لپٹ جاتیں۔ ان کی شرارتوں اور شوخیوں نے، ان کی میٹھی باتوں اور پیاری حرکتوں نے میری تھکن کو ہمیشہ پل بھر میں زائل کر دیا۔ شیبہ کتاب لاتی اور مما اردو افسانے کی کتاب کہہ کر مجھے دیتی۔ کئی بار یکسوئی کے لیے شیبہ کو امی کی طرف روانہ کر دیتی اور وہ چلی بھی جاتی۔ ہر روز فون پر وہ پوچھتی رہتی مما لکھنا ہوگیا ہم آجانا؟ (اللہ پاک انھیں دونوں جہان میں کامیاب اور سرخ رو کرے، ہر برائی و شر سے بچائے رکھے، آمین) ماما سید فضل اللہ اور سید نعمان احمد نے کتابوں کے سلسلے میں میری مدد کی جس کے لیے میں ان دونوں کی شکر گزار ہوں۔ غرض خوشیوں کے اور غموں کے سایے تلے یہ سفر پایہ تکمیل کو پہنچا۔

صدر شعبہ اور شعبے کے دیگر تمام اساتذہ کی ممنون ہوں۔ اپنے سینئر ڈاکٹر معین بھائی، ڈاکٹر نشاط بیگم، مخلص دوست بشریٰ چشتی، حامد رسول اور تاج کی ممنون ہوں جنھوں نے مشکل مراحل میں میری مدد کی۔ ڈاکٹر نیاز صابری کی بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے بہت کم وقت میں مقالہ کمپوز کیا۔ اللہ ان تمام کو اپنی عافیت میں رکھے، ہر شر سے حفاظت کرے اور صحت وعزت والی زندگی عطا کرے، آمین۔

اس مقالے میں خامیاں بھی ہوں گی۔ میں ان خامیوں کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

فاکہہ فردوس

شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف حیدرآباد

باب اوّل

ہندستانی سماج میں ذات پات کی تفریق

(ا)ذات پات کا قدیم نظام

ہندستان دنیا کا سب سے قدیم ملک ہے جس نے اپنی برسوں قدیم عظیم تہذیبی ورثہ کو ایک طویل عرصے سے بنا کسی تبدیلی کے قائم رکھا ہے گنگا جمنی سرزمین کی انجذابی خاصیت ایک ہمہ تکثیری تہذیب کی پیدائش ،نمو اور زندہ رکھنے میں مددگار ثابت ہوئی ہے اقتدار کے لحاظ سے دیکھا جائے تو دلچسپ حقیقت یہ نظر آتی ہے کہ ہندستانی سرزمین پر کوئی عظیم الشان حکومتی سلسہ نہیں رہا ہے اگر ہم ہندستانی تاریخ کی گہرائی میں اترتے ہے تو پتا چلتا ہے کہ دنیا کے دیگر عظیم تہذیبی ورثے کے حامل رومن اور زرتشت (ایرانی) سلطنتوں کے مماثل ہندستان کے یہاں واحد نسل اور واحد مذہب کے طاقتور حکمرانی سلسہ نہیں ملتا جن کا مطمح نظر ساری دنیا پر حکومت کرنا ہو۔لیکن تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی لحاظ سے ہندستانی تہذیب رومن اور ایرانی تہذیب کے صف میں ان کے ہم پلہ کھڑی نظر آتی ہے رومن اور ایرانی تہذیب کی طرح ہندستانی سماج ایک عظیم تہذیبی وتاریخی ورثہ رکھتی ہے جس کی خاصیت اس کی ہمہ تکثیریت ہے ہندستانی سماج مختلف تہذیبی اقداروں کے ملاپ سے تشکیل پایا ہوا ہمہ تکثیری خاصیت کا حامل سماج ہے ہندستانی تہذیب کے مخصوص سماجی حدود ہے اور ساتھ ہی ساتھ کثیر تہذیبی روایات ہیں۔ ہر نئی قوم جو ہندستان آئی اپنی مخصوص تہذیب اور تمدن ساتھ لائی اور پھر بعد میں وہ ہندوستان کی ہی تہذیب میں مدغم ہوگئی اور اس طرح ہندوستانی تہذیب روز بروز متنوع ہوتی گئی۔ بقول ڈاکٹر سید محمد ضیا الدین علوی:

> ”اس میں دراوڑ قوموں سے لے کر مسلمانوں اور انگریزوں کے تمدنوں کی چھاپ پائی جاتی ہے۔آج ہم جسے ہندوستانی تہذیب کہتے ہیں وہ نہ صرف ہندوؤں کی تہذیب ہے نہ صرف آریوں کی نہ صرف مسلمانوں کی بلکہ ان سب کے افادات اس میں شامل ہیں۔“(۱)

ہمہ تکثیری اقدار وروایات سے مزین ہندستانی سماج رومن اور ایران کی تہذیب کی طرح طویل عرصے تک اپنے

علاقے اور خطے میں قائدانہ کردار ادا کرتا رہا ہے انسانی استحصال کے انسانیت سوز واقعات اور چھوا چھوت کی مخصوص پابندیوں کے باوجود ہندستانی سماج نہ صرف برصغیر بلکہ دنیا بھر میں اپنی ہمہ تکثیری، ہمہ مذہبی اور ہمہ لسانی خصوصیت کے باعث ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ یہ کہنا صحیح نہیں ہیں کہ ہندستانی سماج کی تشکیل آریوں نے کی ہے کیوں کہ کچھ سماجی ماہرین نے آریوں سے بھی پہلے ہندستانی سماج کے موجودگی کی وکالت کی ہے۔

ڈاکٹر محمد عمادی کا خیال ہے:

''انسانی قافلے جوق در جوق شمالی مغربی دشوار گزار دروں کی راہ اس ملک میں داخل ہوتے رہے۔ اور دوسری طرف جنوبی ہندستان کا داخلی کنارہ ان بیرونی اقوام کو خوش آمدید کہتا رہا۔ ہندوستان دنیا کی ان قدیم ترین خطوں میں سے ایک ہے جہاں کی تہذیب انتہائی پرانی ہے''(۲)

اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے کہ عصر حاضر کے ہندوستانی سماج کی تشکیل آریوں کا بڑا کردار رہا ہے اس بات کے شواہد ملتے ہے کہ ہندستانی سماج کی تشکیل آریوں کے ذریعہ ہوئی آریوں کے بعد مختلف ادوار میں قائم ہونے والی مختلف حکومتوں نے ہندوستانی سماج کی تعمیر میں اہم کردار ادا کیا یہ اور بات ہے کہ آریوں نے جس ڈھانچہ پر ہندوستانی سماج کو قائم کیا تھا بنیادی طور پر اس ڈھانچہ میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ذات پات کے بنیاد پر مشتمل ہندستانی سماج آج بھی اسی پر قائم و دائم ہے جس کی تشکیل آریوں نے کی تھی۔ اس کا واحد سبب یہ ہے کہ ذات پات کے سفاک روایت کو مذہبی سرپرستی حاصل تھی آریوں کے بعد طویل عرصے تک ہندستان میں ہندو مذہب کی قیادت ہی برقرار رہی ان ہندو سلطنتوں نے مذہب کے نام پر سماجی بندشوں کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ ان بندشوں کی زنجیروں کو مذہب کا لبادہ اڑھا کر ان کا استحصال کیا جانے لگا۔

ایک طویل عرصے بعد مسلمانوں نے ہندستانی سرزمین پر قدم رکھا اور اپنی بے مثال عظیم الشان حکومت قائم کی مگر مسلمان حکمرانوں کے دورِ حکومت میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی مسلم سلاطین نے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں منقسم ہندستان کو واحد سلطنت میں تبدیل تو کیا مگر ہزار ذاتوں میں بٹا ہوا ہندستانی سماج کو متحد نہ کر سکے شائد اس لئے کے یہ مذہبی نظریات سے منسلک تھا۔ دنیا کے ہر خطہ میں قائم طویل دورِ اقتدار کی تمام تر تاریخ میں اپنی روشن خیالی، مذہبی آزادی

کی بے نظیر روایت کو ہندستان میں برقرار رکھتے ہوئے مسلم سلاطین نے ہندستانی سماج میں چھیڑ چھاڑ نہ کی بلکہ مذہبی آزادی کو تسلیم کرتے ہوئے ہندستانی سماج کے خدوخال کو اپنے اصل میں برقرار رکھا گو کہ اس دور میں انفرادی طور پر ہندستانی سماج کو چھوت چھات اور دوسرے انسانیت سوز گھناؤنے رسموں کو جو کہ مذہب کے نام پر جاری تھیں ان سے پاک وصاف کرنے کی کوشش کی گئی لیکن حکومت کی اعلیٰ سطح پر ایسی کسی کوشش کی مثال نہیں ملتی۔

اٹھارویں صدی میں انگریزوں کی تجارت کے لئے آمد پھر اقتدار اور صنعتی انقلاب کا نقارہ گونج اُٹھا۔انگریزی ذریعہ تعلیم تو دوسری طرف عیسائیت کی تبلیغ میں کی جانے والی کوشش اور بیرونی تعلیم سے ملنے والی روشن خیالی نے ہندستانی سماج میں تبدیلی کی بڑی راہ ہموار ہوئی۔انیسویں صدی میں مسلسل کی جانے والی کوششوں اور سرگرمیوں نے طویل عرصے سے سوئے ہوئے ہندستانیوں کو بیدار کیا اور ہندستانی شہریوں کو مذہبی بالا دستی کے گھناؤنے مقصد سے جاری ہندستانی سماج کے جاہل ،سفاک رسموں سے واقف کروایا بیداری کی یہ لہر انگریزوں کی غلامی سے ہمیشہ کے لئے آزادی دلوانے میں نہ صرف مددگار ثابت ہوئی بلکہ اس لہر نے طویل عرصے بعد آریوں کے بعد ہندستانی سماج کے خدوخال میں تبدیلی لائی انیسویں صدی کے اواخر تک صدیوں سے مذہب کی بلادستی کے بل بوتے پر ذات پات کے ذریعہ ہونے والے انسانی تاریخ کا سب سے سفاک اور مہیب استحصال کا خاتمہ ہوا چلا تھا اور ہندستانی سماج آریوں کے بعد نئے سرے سے مختلف اقدار کے ساتھ ازسرِ نو تشکیل پایا اِس کے باوجود آج بھی مختلف جگہوں پر ذات کے نام پر تفریق ہندستان کے سماج میں جابہ جا نظر آتی ہے۔

اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ تمام ماہرینِ تاریخ کا اِس بات پر اتفاق ہے آریوں کی ہندستان میں آمد کے بعد ہی یہاں ہندستان میں سماجی نابرابری قائم ہوئیں یا دوسرے الفاظ میں ہندستانی سماج کی تشکیل آریوں کی ہندستان کو فتح کرنے کے بعد عالمِ وجود میں آئی۔آریوں کے ہندستان میں داخل ہونے سے پہلے ہندستان میں چار قبائل رہتے تھے۔

1۔دروڈیڈین Dravadi

2۔نگریٹو Negrito

3۔سٹرالوائیڈ Astroloid

4۔انگلیوئیڈ Mangloid

اُن قبائلوں میں سب سے اہم قبیلہ داروڑوں کا تھا جو چوتھی پانچویں صدی قبل مسیح سے یہ دریائے سندھ کے اطراف میں آباد تھا یہ کثیر گروہ پر مشتمل ایک طاقتور قبیلہ تھا یہ لوگ دیگر قبائل کے مقابلے میں منظّم سماجی معاشرتی زندگی بسر کرتے تھے ۲۲۰ ق۔م میں افغان اور چترال کے راستے آریہ ہندستان میں داخل ہوئے تب اُن کا مقابلہ داروڑوں سے ہی ہوا۔آریوں نے فتح حاصل کر کے آگے بڑھتے ہوئے پنجاب وگنگا جمنا کی وادی میں پھیل گئے آریہ رنگ ونسل کے اعتبار سے خود کو افضل و برتر سمجھتے تھے آریہ سفید وسرخ رنگت ،قدآور خوبصورت اور مہم پسند قبائلی تھے جو فطری نسلی برتری احساس سے مخمور تھے جن کا سب سے پہلے ذکر ہمیں ہندوں کی سب سے قدیم اور مستند کتاب ''رگ وید'' سے ملتا ہے رگ وید میں مفتوح قوم داروڑوں کو داسیا کے نام سے موسوم کیا داروڑی اقوام جو اُس وقت پانچ قبائل میں منقسیم تھے جن میں قابل ذکر بناڈا، ناگا، گندھرا اور راکشس وغیرہ جو شکست پانے کے بعد دراوڑی نقل مکانی کر کے آس پاس کے علاقوں میں پھیل گئے۔ناگا قبیلہ شمال مغرب اور جنوبی ہند نقل مکانی کر گئے ،گندھر قبیلہ نے ہمالیہ کے دامن میں پناہ لی مفتوح اور فاتح کے ملاپ سے ہندستان مشترکہ تہذیب کلچر سماج کی بنیاد پڑی۔

رگ وید آریوں کی آمد درواڑیوں کی جنگلوں میں نقل مکانی جشن فاتحین پھر سماج کے مختلف ذاتوں کو مفصل بیان کرتا ہے۔ رگ وید آریوں اور غیر آریوں کے لئے وہ مخصوص الفاظ ''داس'' اور ''غیر داسیہ'' کا استعمال کرتا ہے۔ پروفیسر راپسن Rapson کے بموجب رگ وید سماج کو صرف دو ورنوں میں تقسیم کرتا ہے۔ داس اور غیر داس یا داسیہ۔ جو کہ رنگ کے حوالے سے دیئے گئے تھے یہ بات عین حقیقت ہے کہ ویدک دور کے شروعات میں رنگ کو خصوصی اہمیت حاصل تھی آریوں کو اپنے سفید رنگ پر بے حد ناز تھا اسی رنگ نے ویدک سماج کو آریوں اور غیر آریوں میں بانٹ دیا تھا۔ یہ سماج آریوں کو رنگت کی بنا پر برتری کا درجہ دیتا ہے اور مفتوح قبائل کو رنگ کی وجہ سے کمتر گردانا گیا۔شیاما چرن دوبے اپنی کتاب ہندوستانی سماج میں لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کے ارتقاء کے بتدائی دور یعنی ویدک عہد کے دوران نسل اور رنگ کو ایک خصوصی اہمیت حاصل تھی لیکن تکمیل شدہ ارتقائی میں یہ محض ایک واہمہ تھا''(۳)

یہ فرق آہستہ آہستہ سماج میں ایک گہری خلیج کر گیا بعض سماجی ماہرین چار ورنوں کے پس پردہ اسی رنگ کو قرار دیا ہے جس کا تذکرہ آگے آئیگا جبکہ ایس شاستری کے مطابق رگ وید سماج کو واضح طور پر چار ذاتوں میں تقسیم کرتا ہے اور یہی ورن نظام ہے۔ شاستری کا قول ہی حقیقت سے قریب لگتا ہے کیونکہ بعد کے ادوار میں اسی ورن نظام نے ہندوستانی سماج اور ہندو مذہب میں پاکی اور آلودگی کا مشہور نظریہ پیدا کیا جس نے چھوا چھوت جیسی سفاک رسم کو نہ صرف پیدا کیا بلکہ اس کی نشوونما بھی کی ہے۔

ہندوستانی سماج ذات پات پر مشتمل ہے۔ یہ کہنا کہ ذات پات کی تشکیل کی بنیادی وجہ کیا تھی بے حد دشوار ہے۔ ذات پات کا پیچیدہ میکانزم اور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ایک ہی ذات کے مختلف نام اور سماجی مراتب اور بندشوں نے ذات پات کی اصل وجہ کو تلاش کرنا ناممکن کر دیا ہے۔''مذہب'' کی بالادستی نے ذات پات کو ہندوستانی سماج میں مضبوط مقام عطا کیا اور انسانی استحصال کی سفاکانہ روایت کو طویل عرصہ تک برقرار رکھا۔ یہی مذہبی بالادستی ذات پات کے اصل وجوہ کو تلاش کرنے میں مانع رہی۔ پھر بھی سماجی ماہرین نے مختلف زاویوں سے ہندوستانی سماج میں ذات پات کے عنصر کو تلاش کرنے کی کھوج کی ہے۔ ان ماہرین کی تمام تر عرق ریزی کا نتیجہ ذات پات کے عروج اور فروغ کا واحد سبب مذہبی بالادستی ہی ملتا ہے۔ ہندوستانی سماج کو ماہرین کے مختلف نظریات سے سمجھنے کی اس کوشش پر ہم ایک نظر ڈال کر چھوا اچھوت کی پیدائش نمو اور فروغ کے اسباب پر توجہ مرکوز کریں گے۔ یہ مختلف زاویئے کچھ اس طرح ہیں:

(1)۔ مذہبی نظریہ Religious Theory

(2)۔ سماجی نظریہ (پیشہ وارانہ تقسیم) Occupational Theory

(3)۔ نسل پرستانہ نظریہ Racical Theory

(4)۔ حیاتیاتی نظریہ Evolutionary Theory

سماجی نظریہ (پیشہ وارانہ تقسیم) Occupational Theory

اس نظریہ کے محرک نیس فیلڈ Neis Field نے ذات پات کے فروغ کے لئے پیشہ وارانہ تقسیم کو بنیادی وجہ قرار

دیا۔نیس فیلڈ ہندوستان میں ذات پات کی پیدائش کو پیشوں سے جوڑتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

Difference of occupation alone is the basis up ''
on which the whole caste system of india has
been build. Funchin and function alone is
responsible for the origin of caste system"4

اس نظریہ کی مخالفت ہٹن نے کی۔

نسل پرستانہ نظریہ Racial Theory

اس نظریہ کے مطابق ذات پات کے نظام کی اصل وجہ نسل پرستانہ کشمکش ہے۔اس نظریہ کی وکالت اکثر سماجی ماہرین نے کی۔ایچ ایچ رسلے، گوریئے ڈاکٹر مجمدار اور بی آر امبیڈکر اس نظریہ کے حامی ہیں۔اس نظریہ کے مطابق آریوں اور دراوڑین کے درمیان تہذیبی فرق ہی ذات پات کے نظام کی وجہ ہے۔

حیاتیاتی نظریہ

ڈینزئیل ابسٹر Denzil Ibbestor نے اس نظریہ کو پیش کیا ہے۔اس نظریہ کے مطابق سب سے اہم فرق ''رنگ'' ہے۔''ورن'' جو کہ سنسکرت کا لفظ ہے جس کے معنیٰ رنگ ہے آریہ چونکہ سفید فام تھے اور درواڈین سیاہ فام۔اسی فطری فرق نے ہی ہندوستانی سماج کو ذات پات میں منقسم کردیا۔

مذہبی نظریہ

مذہبی نظریہ ہی دراصل ہندوستانی سماج میں ذات پات کے فروغ اور عروج کے لئے ذمہ دار ہے۔مذہبی نظریہ جسے ہندو مذہب نے اپنی کتابوں جیسے دھرم شاستروں اور منوسمرتیوں میں بندشوں کو اضافہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔مذہبی نظریہ ہندو مذہب کا بنیادی اصول Purity and Pollution پاکی اور آلودگی پر مشتمل ہے۔یہی اصول ہی بعد میں چھوا چھوت کے نمودار ہونے کا سبب بنا۔ہندو مذہبی نظریہ کے مطابق سماج چار مختلف طبقوں میں منقسم ہے۔شیاما چرن

دو بے ہندوستانی سماج میں لکھتے ہیں کہ:

''الہامی اصل کا نظریہ سب سے زیادہ مقبول ہے اکثر اس کو حوالے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اس نظریہ کی ابتداء کی نشاندہی رگ وید کے پرشش سکتہ میں کی جاتی ہے۔''(۵)

برہما (creator of M) نے سماج کے مختلف چار طبقوں کو چار مختلف اعضائے جسمانی سے تشکیل دیا ہے۔ اس نظریہ کو سب سے پہلے رگ وید کی عبارت ''پرشہ سکتا'' (انسان کا بھجن) میں پیش کیا گیا۔ بعد میں یہی نظریہ تمام تر سماجی بندشوں کی وجہ بنا۔ رگ وید کے دسویں سکند پرشہ سکتا (انسان کا بھجن) کے مطابق انسان کی تشکیل چار ورنوں میں برہما نے درج ذیل طریقے سے کی۔ سب سے پہلے چار ورنوں کی تقسیم رگ وید سے ثابت ہوتی ہے۔

(۱)۔ برہما (برہمن)

(۲)۔ یاجنیا/ کشستریہ (چھتری) Yajany or Kshstra

(۳)۔ ویشیا

(۴)۔ شودر Sudras

پرشہ سکتا کے مطابق برہما کی تشکیل منو یا برہما نے سر سے کی اس لئے وہ سماج میں اعلیٰ مرتبہ کے حامل قرار دیئے گئے۔ ''یاجنیا'' کی تشکیل برہما کے بازوؤں سے ہوئیں اس لئے وہ طاقت کے مثال بنائے گئے۔

''شودر'' کی تشکیل برہما کے پیروں سے ہوئیں اس لئے وہ سماج کے سب سے حقیر طبقہ بنا دیئے گئے۔ پرشہ سکتا کی اسی عبارت کی نقل بعد میں دھرم شاستروں اور منوسمرتیوں نے پیش کی اور چھوت چھات کے نظریہ کو پیدا کر کے انسانی استحصال کو مذہبیت کے شکنجہ میں قید کر دیا اور مذہبی بالادستی کے نام پر انسانی استحصال کا ناختم ہونے والا سلسلہ شروع کیا۔

مندرجہ ذیل اقتباس سے اس بات کی تصدیق کی جاسکتی ہے!

''چار ورنوں کی اصل کے متعلق قدیم ترین قیاس رگ وید کے پرشہ سکتا میں مندرج آفرینش کی دیومالائی کہانی میں ملتا ہے اسے اس مجموعہ کے دسویں سکند میں ایک اضافہ تصور کیا ہے لیکن اسے معمولی تبدیلیوں کے ساتھ بعد کی

ویدک قدیم تحریروں اور رزمیہ کی روایات پرانوں اور دھرم شاستروں میں نقل کیا گیا ہے''۔(۶)

ان چار نظریات کے علاوہ ایک اور نظریہ سماجی ماہرین بتاتے ہے گوکہ کے اس نظریہ کے بارے میں بہت کم لکھا اور ذکر کیا گیا ہے یہ ''تری گنا نظریہ'' کے نام سے جانا جاتا ہے شیاما چرن دوبے اپنی کتاب ''ہندوستانی سماج'' میں اس کا ذکر کرتے ہے:

''ورن نژادوں کے بارے میں تری گنا نظریہ نسبتا کم جانا جاتا ہے قدیم ہندوستان کی فلسفیانہ قیاس آرائی تین جبلی صفات کی نشاندہی کرتی ہے ستو، رجس اور تمس نامی اوصاف انسانوں جانداروں اور بے جان اشیاء اور انسانی افعال میں پائے جاتے ہیں ستو سے مراد نیک خیالات اور افعال حسنہ راستی اور دانائی ہے اس کے برعکس رجس ایک ایسا وصف ہے جس میں پرآسائیش زندگی جوش اور نفس پرستی تکرار جرات شامل ہوتی ہیں تمس کو سب سے نچلا درجہ حاصل ہے اس میں کھردراپن، کند ذہنی پست ذوقی اور بنا سوچے سمجھے بھاری کام کر سکنے کی صلاحیت شامل ہے ساتوک اوصاف رکھنے والے لوج برہمن، راجیسی خوبیوں کے مالک کھشتری اور ویش اور تامسی خوبیوں کے مالک شودر کہلائے یہ خوبیاں چار ورنوں میں دیکھی جاسکتی ہے''(۷)

یہ نظریہ ایک عجیب وغریب نظریہ ہے ایک ہی ذات کے اندار رہنے والے انسان بالکل ایک جیسی خوبیوں اور خامیوں کے مالک کیسے ہو سکتے ہیں سائنس کے نزدیک ہر انسان ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے جب انسان کے فنگر پرینٹس دوسرے انسان سے مختلف ہو تو نسل درنسل ایک ذات کا انسان کیسے مختلف نہ ہو۔شاید یہی وجہ ہے کہ سماجی ماہرین کے نزدیک ذیادہ مقبول نہیں ہوا۔مختلف سماجی ماہرین نے چار مختلف زاویوں سے ہندوستانی سماج میں ذات پات کے عروج کے اسباب کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ چار نظریات بھی ذات پات کے نظام کی عروج کی تفصیل بتانے

سے قاصر ہے۔ اگر سماجی نظریہ کو صحیح تسلیم کرلیا جائے تب بھی یہ نظریہ ذاتوں کی کثیر تعداد کی وجہ بتانے سے قاصر ہے۔ اگر پیشہ ہی تقسیم کی اصل وجہ ہے تو ہندوستان میں کئی ایسی ذاتیں ملتی ہیں جن کا پیشہ تو ایک ہے مگر ان کی ذاتیں اور ان کا سماجی مرتبہ مختلف ہے۔ پروفیسر گوریئے نے اپنی تحقیق میں یہی سوال اُٹھایا ہے۔

پروفیسر گوریئے کے مطابق ہندوستان کے ہر ایک لسانی خطہ میں کم از کم چارسو ذاتیں ملتی ہیں جن میں ہر ایک ذات تین ہزار ذیلی ذاتوں میں منقسم ہے۔ حالانکہ ان کا پیشہ ایک ہی ہے۔ اگر نسل پرستانہ نظریہ کو درست قرار دیا جائے تو چھوا چھوت کی وجہ نہیں ملتی کیونکہ چھوا چھوت تو ہندو مذہب کے بنیادی اُصولوں سے ایک Purity and Pollution سے منطبق ہے۔ مذہبی نظریہ کو بھی مکمل طور پر صحیح نہیں مانا جاتا ہے کیونکہ مذہب تو صرف چار ورن ہی کا ذکر کرتا ہے پھر سماج مختلف ذاتوں اور پھر ذیلی ذاتوں میں کیسے منقسم ہو گیا۔

ہندوستانی سماج میں ذات پات کے نمو کے لئے کسی ایک نظریہ کو کلی طور پر درست نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی سماج میں ذات پات کی نمو اور عروج مذہبی خود مختاری حیاتیاتی تفریق اور سماجی بالا دستی کے کشمکش کا نتیجہ ہیں۔

(۲) طبقاتی تقسیم اور ہندوستانی سماج

آریوں کی آمد کے بعد ہندوستانی سماج کی تشکیل شروع ہوئی۔ ابتدائی ویدک دور آریوں اور غیر آریوں کے اختلاط اور کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔ ابتدائی ویدک دور کی مستند کتاب رگ وید میں ''ذات'' کا لفظ نہیں ملتا ہے۔

''رگ وید میں ذات کا لفظ موجود نہیں ہے''

رگ وید سماج کے چار مختلف طبقوں کے لئے ورن کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ ابتدائی ویدک سماج میں ذات پات کا عنصر موجود نہیں تھا۔ رگ وید میں سماج کو 'ورن' کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے چار طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہیں جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ اسی طرح ورن کے بارے میں بھی مختلف آرائیں ہیں یہ لفظ ورن کیا ہے؟ کب استعمال کیا گیا؟ اسکے معنی کیا ہے؟ مختلف سماجی ماہرین نے اسکی توضیح الگ الگ انداز میں کی ہیں شیاما چرن دوبے اپنی کتاب ''''ہندوستانی سماج''میں لکھتے ہیں:

''ہندوستانی سماج میں ورن کی حیثیت محض ایک حوالہ جاتی زمرے کی ہے

۔یہ سماجی ساخت کی اکائی نہیں، یہ محض مختلف ذاتوں کے منسوب کردہ مرتبے کا موٹے طور پر جواز پیش کرتی ہے۔درجہ بندی کی یہ ایک ترکیب بھی ہے اس میں متعدد ذاتون کو جن کا منسوب کئی مرتبہ یکساں ہو، یکجا کیا گیا ہے''۔(۸)

رگ وید کی یہ تقسیم قبائیلیوں کے کثیر گروہ کو ایک سماجی اکائی میں تبدیل کرنے کی شعوری کوشش کی تھی اسے دنیا کے دیگر سماجی اقوام کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ تقسیم چاہے مذہبی نکتہ نظر سے کی گئی ہو یا پیشہ وارانہ بنیاد پر ہو اس بات سے فرق نہیں پڑتا ہے کیونکہ یہ تقسیم دراصل ایک متحد سماج تعمیر کے لئے کی گئی شعوری کوشش تھی۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح ایرانی اور رومن اقوام نے اپنے سماج کی تشکیل کے لئے انسانوں کے گروہ کو چار طبقوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''صرف فرائضِ منصبی کی تین حصوں میں تقسیم تسلیم کی گئی یعنی برہمن دھرم کی سیوا چھتری فوجی طاقت کی اور ویش پیداوار اور اقتصادی تحریکات کی علامت تسلیم کئے گئے ہیں۔ یہ تقسیم بالکل ویسے ہی ہے جیسے کہ ایران کے آریوں میں تھی Athurian یعنی امام مذہب، Ratherestari یعنی سورما Shayant Vastryas یعنی کاشتکار چوتھی ذات شودر کی وہی ہے جو ایران میں Huiti یا ہائیتی تھی''۔(۹)

اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے''ہندوستانی سماج''میں شیاما چرن دوبے لکھتے ہیں:

''شودر جو کہ چوتھی سطح سے تعلق رکھتے ہیں ان میں کثیر النواع دستکار اور پیشہ وارانہ مہارت رکھنے والی ذاتیں شامل ہیں جو آلودگی سے پاک پیشے اختیار کرتے ہیں''۔(۱۰)

جارج ماموزئیل نے ابتدائی ویدک سماج کو ابتدائی یوروپی سماج کے مماثل قرار دیا ہے۔ ابتدائی ویدک سماج صرف آریوں اور غیر آریوں پر مشتمل تھا۔ پروفیسر آر ایس شرما کے بموجب رگ وید میں امتیاز صرف رنگ کے حوالے

سے ملتا ہے۔رگ وید کی اکثر عبارتوں میں رنگ کا خصوصیت سے ذکر کیا گیا ہے جو کہ اچھائی کی طاقتور سے ہمیشہ منسلک رہا ہے۔ پروفیسر آر ایس شرما رگ ویدک سماج کی حقیقت بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہے

''ویدک سماج نہ تو پیشہ وارانہ تقسیم نہ ہی سماجی تقسیم اور نہ ہی برتری کے احساس پر مبنی ہے یہ تو صرف قبائیلیوں پر مشتمل ایک سماج ہے''۔(۱۱)

واضح رہے کہ رگ ویدک دور میں ہی سماج کی تشکیل ابتدا کی گئی تھی آریوں کی مکمل فاتح ہونے کے بعد ہی سماج کی تشکیل عمل میں لائی گئی۔رگ وید میں اکثر عبارتیں جنگوں کی تفصیل بیان کرتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رگ ویدک عہد میں آریہ مکمل طور پر ہندوستان میں قابض نہیں ہوئے تھے۔رگ وید کی ''پرشہ سکتا'' کی عبارت کو علاحدہ کر دیا جائے تو کہیں بھی طبقاتی تقسیم کا ذکر نہیں ملتا۔حقیقت یہی ہے کہ ابتدائی ویدک سماج ذات پات چھوا اچھوت ور کسی بھی طبقاتی تقسیم سے مبرا تھا۔ابتدائی ویدک سماج میں طبقاتی تقسیم کی شروعات کا واضح مقصد سماج کو متحد اور متحرک کرنا تھا ان ہی چار ورن پر مشتمل طبقاتی تقسیم نے ہندوستانی سماج کی تشکیل کے لئے ایک پلیٹ فارم یا ڈھانچہ کا کام کیا یہ اور بات ہے کہ آگے چل کر اس نے بہت ہی سفاک اور مہیب عمارت کی شکل اختیار کر لی جہاں سانس لینے کا حق بھی ''ذات'' کی بنیاد پر حاصل تھا۔ابتدائی ویدک سماج میں ''برہما'' کی احساس برتری یا ''شودر'' کے لئے حقارت کا تصور موجود نہیں تھا۔ابتدائی ویدک سماج نے تو صرف ہندوستانی سماج کی تشکیل کے لئے بنیاد فراہم کی مگر یہ سماج کسی بھی طبقاتی تقسیم اور احساس برتری Purity and Pollution پاکی اور آلودگی کے تصور سے پاک تھا۔

''رگ ویدک آریائی سماج اور غالباً اتھر وید میں مندرج سماج کی امتیازی خصوصیت کا لب لباب اس کے ممبروں کے مابین نمایاں طبقاتی فرقوں کا پایا نہ جاتا تھا جس کی موجودگی معمولاً ابتدائی سماجوں کا ایک نمایاں پہلو ہے''۔(۱۲)

''اتھرویدک دور'' کے اختتام تک اک اور سطح ابھر آئی جو ان چار ورنوں سے ہٹ کر نمودار ہوئی یہ ایسے پیشے کو اختیار کرتے ہیں جو حقیر ہوتے ہیں یا اس سے بھی زیادہ ان پیشوں کو اختیار کرتے ہیں جو اعلی ذاتوں کے لوگ استعمال نہیں کرتے ہیں مگر ان میں صرف پیشہ ہی نہیں بلکہ اعلی ورن اور شودر کے اولاد کو بھی ان ہی پانچویں سطح میں رکھا گیا انہیں جو یہ

حقیر پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کیا گیا نسل در نسل یہی پیشے ان کی پہچان بن گئے۔

یہی بات شیاما چرن دوبے اپنی کتاب ''ہندوستانی سماج'' میں اچھوت کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''لیکن ان چار سطحوں کے علاوہ ایک پانچویں سطح بھی ہے جس میں وہ لوگ
> شامل ہیں جو ناپاک پیشے اختیار کرتے ہیں اور جن کو پلید خیال کیا جاتا ہے
> ایسے لوگ انتیا گا یعنی ورن سے خارج سمجھے جاتے ہیں اس سطح پر ذاتیں ان
> افراد کا مجموعہ ہیں جنھیں اچھوت کہا جاتا ہے۔'' (۱۳)

''اتھر ویدک دور'' میں سماج مکمل طور پر ایک اکائی میں تشکیل ہوا۔ بے شمار قبائیلیوں پر مشتمل رگ ویدک سماج ذاتوں میں تبدیل ہونے لگا تھا عمل کی بنیاد پر امتیاز ہو کیا جانے لگا تھا۔ کسی ایک پیشہ کو ذات کے لئے مخصوص کیا جانے لگا سماج میں واضح طور پر تقسیم کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ جس کا اندزہ ہمیں ایس شرما کی کتاب ''ہندوستان میں شودر'' کے مطالعہ سے ملتا ہے:

> ''اتھر ویدک دور کے اختتامی دور میں بہر حال عمل کی تفریق نے حیثیت میں
> امتیاز کو بڑھاوا دینے کا رجحان پیدا کیا اور قبیلے اور برادریاں بتدریج منتشر
> ہو کر سماجی طبقوں میں تبدیل ہوئیں''۔ (۱۴)

ابتدائی ''ویدک'' سماج میں تقسیم کا عمل ورن کی بنیاد اور ذات پر طے ہونے لگا تھا۔ گو کہ رگ وید نے ہی ذات کے لئے پیدائش پر مبنی نظریہ کو پیش کیا مگر اس پر عمل ابتدائی ویدک سماج تک ندارد تھا کیونکہ ایسی مثالیں ویدک سماج میں بہت زیادہ مل جاتی ہیں جہاں ذات تبدیل کی گئی تھیں۔

''ہندوستانی سماج'' میں شیاما چرن دوبے لکھتے ہیں کہ:

> ''مقدس کتابوں میں منسوب کردہ مرتبے کو اونچا اٹھانے کے سلسلے میں کچھ
> شہادتیں ملتی ہیں'' (۱۵)

ایسی ہی ایک مثال دیوایا کی ہے جو ایک چھتری بادشاہ کا بیٹا تھا اس نے اپنی ذات تبدیل کر کے برہمنیت اختیار کی۔ ایک اور مثال والمیکی کی ہے ''والمیکی'' جس نے مہا بھارت تصنیف کی وہ ایک شودر تھا جس نے تپسیا کر کے

برہمنیت حاصل کی۔ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ابتدائی ویدک دور میں ذات پات کی بنیاد پرتفریق نہیں تھی اور تقسیم کی گرہیں سخت نہ تھیں۔ذات کی تبدیلی کا عمل جاری تھا۔سب سے اہم بات کہ ذات پر مذہبیت کا لبادہ نہیں تھا اور نہ ہی پیشوں کو کسی ذات کے لئے مخصوص کیا گیا تھا۔اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''رگ وید عہد میں پہلے ہی سے عمل کی تقسیم بخوبی رائج ہو چکی تھی گو کہ ایک ہی خاندان کے افراد شاعر معالج اور بنیے کے طور پر کام کرتے تھے لیکن یہ امر کسی سماجی تفریق کا باعث نہ بنا''۔(۱۶)

رگ ویدک عہد میں سماجی پہلو بھی ذات کی بنیاد پرتفریق سے پاک تھے شودر اور برہمن سماجی اور مذہبی پہلو سے یکساں سماجی مراتب سے بہرہ ور ہوتے تھے۔رگ وید کے بعد آنے والے دھرم شاستروں اور منوسمرتیوں کے یہاں شودر اور برہمن میں تفریق نمایاں ہو کر سماجی پہلو میں امتیاز کا باعث بنی۔ابتدائی ویدک عہد میں کوئی سماجی اور مذہبی حدود و قیود نہیں ملتی ہیں۔

آر ایس شرما لکھتے ہیں کہ:

''رگ وید اور اتھر وید میں مندرج سماج کے نقشہ سے شودروں کے آغاز کے وقت کی خستہ اور نا قابل لحاظ حیثیت کی مشکل سے ہی تصدیق ہوتی ہے۔ان مجموعوں میں کہیں بھی کھانے اور شادی کے معاملات پر آریوں یا شودروں اور اونچے ورنوں کے درمیان قیود کی کوئی شہادت نہیں ملتی''۔(۱۷)

ذات کی بنیاد پر امتیاز کا عمل تقریباً 1000 تا 600 ق۔م میں شروع ہوا اس عہد کی کتابوں ''بُراہمنیہ'' ''جیمنیہ'' اور ''یجر روید'' میں شودر پر عائد مذہبی اور سماجی پابندیوں کا ہمیں ذکر ملتا ہے۔پہلی بار متاخر ویدک عہد میں تین ورنوں کو اعلیٰ حیثیت دی گئی ہے اور آخری ورن شودر کو نچلی حیثیت دی گئی ہے۔ورن کی جگہ ذات کا لفظ استعمال کیا جائے گا۔مذہب کا سہارا لے کر شودر کو سب سے نچلی جگہ دی گئی ہے۔براہمنیہ جیمنیہ، رگ وید کی پرشہ سکتا عبارت کو استعمال کرتے ہوئے سماج میں شودر کی حیثیت متعین کرتا ہے:

''جمینیہ براہمینیہ میں درج ہے کہ شودر کی تخلیق پرجاپتی کے پیر سے بغیر کسی
دیوتا کے عمل میں آئی ہے اس لئے گھر کے مالک اس کے دیوتا ہیں اور اسے
ان کے پیر دھو کر رزق حاصل کرنا چاہئے''۔(۱۸)

شودر کی یہ حیثیت جو کہ برہمنیہ جیمینہ میں درج کی گئی ہے آہستہ آہستہ ان کی ذات کی شناخت بن گئی دھرم شاستروں اور منوسمرتیوں نے اسی عبارت کو بطور حوالہ استعمال کرتے ہوئے اُن پر زندگی کے دائرے محدود کرتے گئے۔

متاخر ویدک عہد کے شروعات میں شودر کو کسی قدر حقوق حاصل تھے اور معلوم ہوتا ہے کہ ذات کی تبدیلی کا عمل جاری وساری تھا۔ اس عہد کے شروعات میں مہی داس کی مثال ملتی ہے جو کہ ایک شودر تھا جس نے بعد میں برہمنیت حاصل کر کے شستر یہ برہمنیہ کتاب لکھی اس سے معلوم ہوتا ہیکہ سماجی معاملات میں امتیاز ابھی نمودار نہیں ہوئے تھے۔ اور وہ آپس میں شادی بیاہ بھی رچاتے تھے جس کا ذکر کتاب ''ہندوستان میں شودر'' میں ملتا ہے۔

اقتباس دیکھیے:

''برہمنوں کی تحریروں میں پروہت وامرا اور نچلے طبقوں بشمول شودر کے
آپس میں شادی کرنے کے معاملے میں آزاد تھے''۔(۱۹)

متاخر ویدک عہد کے اختتام تک سماجی بندشیں سخت ہونے لگی تھیں۔ شودر کو آہستگی سے سماجی معاملات سے علیحدہ کیا جانے لگا تھا۔ ایس شرما اپنی کتاب ''ہندوستان میں شودر'' میں درج کرتے ہے کہ ویدک عہد کے شروعات میں شودر کو حق حاصل تھا کہ وہ بادشاہ کی تاج پوشی رسم میں شرکت کر سکتے ہیں۔ مگر ویدک عہد کے اختتام تک سماجی تفریق کا عمل نمایاں ہو کر واضح حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ چھوا چھوت کے عمل کی شروعات ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر بی آر امبیڈکر نے ''منو سمرتی'' کو چھوا چھوت کا ذمہ دار قرار دیا اصل حقیقت تو یہ ہے کہ چھوا چھوت کا عمل متاخر ویدک عہد میں شروع ہو چکا تھا۔ گو کہ چھوا چھوت کا یہ عمل صرف مذہبی معاملات تک محدود رہا تھا۔ جس بات کا ثبوت اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''ویدک عہد کے ختم ہوتے ایسے سخت قاعدے دکھائی دینا شروع ہوتے
ہیں جو بعض رسوم کے موافق پر شودر سے جسمانی استحصال استعمال اور اسے
دیکھنے سے ممانعت کرتی ہے۔ ایک شخص جسے قربانی کے لئے پاک کیا گیا

ہے شودر سے بات نہ کرنے کی ہدایات دی گئی ہے''۔(۲۰)

پا کی اور آلودگی Purity and Pollution کا بنیادی اصول جو کہ چھوا چھوت کی پیدائش کا ذمہ دار ہے متاخر ویدک عہد میں ہی پیش کیا گیا۔ متاخر ویدک عہد کے ایک اور مآخذ ''شت پتھ برہمنیہ'' میں شودر کے ساتھ ساتھ عورت کی بھی ناپاکی کے تخیل کو پیش کیا گیا۔ ''شت پتھ برہمنیہ'' میں عورت اور شودر کو ناپاک سمجھنے کا گھناؤنا تصور پیش کیا گیا جو بعد دھرم شاستروں اور منوسمرتیوں عہد میں چھوا چھوت کے لئے دلیل بن گیا:

> ''پرواگیہ رسم (رسوم کی تمہیدی رسوم) کے موقع پر اس کے انجام دینے والے کو عورت اور شودر کو چھونے سے احتراز کرنا چاہئے کیونکہ وہ جھوٹ اور ناپاک ہیں .... یہ عورت اور شودر کو ایک زمرہ میں رکھے جانے کی سب سے ابتدائی مثال ہے۔ یہ ایک ایسا رواج ہے جو بعد کی تحریروں میں اکثر ملتا ہے''۔(۲۱)

متاخر ویدک عہد کے اختتام تک عورت کی حیثیت گھٹا کر شودر کے ساتھ کر دی گئی اور اس میں برہمن اور شودر کا فرق روا رکھا جاتا تھا۔ شودر عورت کو اونچے ورنوں کے لئے تفریح کا ایک ذریعہ سمجھا جانے لگا تھا:

> ''متاخر ویدک عہد میں پہلے سے ورنوں کی تفریق اس قدر مستحکم ہو چکی تھی کہ نچلے طبقوں کے مردوں اور اونچے طبقوں کی عورتوں کے درمیان شادی ممنوع تھی شودر عورت کو اونچے ورنوں کے مردوں کے لئے تفریح کا آلہ تصور کیا جاتا تھا''۔(۲۲)

متاخر ویدک عہد نے Purity and Pollution کا تصور پیش کر کے چھوا چھوت کی راہ ہموار کی۔ متاخر ویدک عہد دراصل برہمنیت کے عروج کا دور ہے جہاں مذہب کی تعلیم صرف برہمنوں تک محدود تھا۔ اس لئے اس دور کی مذہبی کتابوں میں برہمنوں کو اعلیٰ اور شودر کو نچلی حیثیت دی گئی ہے۔ سماجی، معاشی اور اجتماعی زندگی میں شودر کا رتبہ گھٹا دیا گیا۔ شادی و بیاہ کے رسومات اور کھانے پینے کے معاملات میں شودر پر بے جا پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں چھوا چھوت کا تصور متاخر ویدک عہد میں براہمنوں میں رائج ہو چکا تھا:

''یہ امر قابل تحریر ہے کہ شودر کی قربت سے پرہیز کے متعلق ایسے تمام حوالے یا توشت پتھ برہمنہ میں یا شتر اواتہ سوتر میں آتے ہیں جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شودر کی رسوم کے سلسلہ میں ناپاکی کا تخیل (جس کے نتیجے میں اس سے جسمانی اور نظری استحصال کی ممانعت آئی) ویدک عہد کے ختم ہوتے ہوتے وجود میں آئی''۔(۲۳)

آریوں کے اختلاط سے تشکیل پانے والا ہندوستانی سماج متاخر ویدک عہد کے اختتام تک اپنے خدوخال واضح کر چکا تھا۔ مابعد ویدک دور کے اختتام تک تشکیل کا عمل مکمل ہو چکا تھا۔قبائل کی جگہ ذات نے لے لی تھی۔ذات پات پر مشتمل اس سماج کی تعمیر تکمیلیت تک پہنچ چکی تھی۔مذہبیت کے نام کو لے کر سماج کو دو طبقوں میں تقسیم کیا جا چکا تھا۔اعلیٰ اور ادنیٰ میں امتیازات سماجی معاملات نظر آنے لگے تھے جس کا سلسلہ مذہبی معاملات سے شروع ہوا تھا:

''مابعد ویدک عہد کے دوران ورن پر مبنی سماج کے قبائیلی سماج کی جگہ پر کلیتاً آ جانے کے بعد شودر ورن کے افراد کو انتظامی کاموں میں جگہ ملنا بالکل بند ہو گئیں وہ غالباً تمام انتظامی عہدوں سے خارج کر دیئے گئے''۔(۲۴)

اب ویدک عہد کے خاتمہ تک شودروں کو اعلی ذات سے علحدہ کر کے دیکھا جانے لگا تھا ان کے رہن سہن،طعام و قیام اور میل جول سب الگ کر دیے گے تھا اس کے ساتھ ساتھ ہم ایک اور نئی ذات کو نمودار ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔جس کے وجود میں کئی عناصر شامل تھے یہ ذات اکثر اعلی ذاتوں اور شودروں کے اولاد پر مشتمل تھے جنہیں کسی بھی ورن کا حصہ نہیں بتایا گیا یا پھر ایسے پیشے اختیار کرنے والے انسان اس میں رکھے گئے جو سماج میں حقیر سمجھے جاتے تھے حقارت پیشے کی بنیاد پر ہو یا نسب پر یہ ذات شودروں سے ہٹ کر بنائی گئیں۔

شیاما چرن دوبے ''ہندوستانی سماج''میں لکھتے ہیں:

''لیکن ان چار سطحوں کے علاوہ ایک پانچویں سطح بھی ہے جس میں وہ لوگ شامل ہیں جو ناپاک پیشے اختیار کرتے ہیں اور جن کو پلید خیال کیا جاتا ہے ایسے لوگ ان تیاگا یعنی ورن سے خارج سمجھے جاتے ہیں اس سطح پر ذاتیں

ان افراد کا مجموعہ جنہیں اچھوت کہا جاتا ہے''۔(۲۵)

اب قبائیلیوں کے برعکس ذات پات پر مشتمل ہندوستانی سماج تشکیل پا چکا تھا۔ برہمنیت کے بالادستی کے جنون نے ہندوستانی سماج کو ذات کی زنجیروں میں جکڑ کر غیر لچکدار کر دیا تھا سماج میں اقتدار عملاً برہمنوں کے ہاتھ میں آ گیا تھا۔

اس عہد کے خاتمہ تک ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح چار ورنوں کی تقسیم ہوئی تین ورنوں کو اعلیٰ سمجھا گیا رفتہ رفتہ شودر کو چار ورنوں سے الگ کیا گیا اور بڑی چالاکی سے نئی ذات کو جنم دیا گیا پھر پیشوں کی بنیاد پر شروع ہوا چھوا چھوت مذہب سے جوڑ کر اپنی گرفت کو مضبوط کیا گیا۔ موریائی عہد میں اشوک کے دور حکومت میں بدھ مذہب کی سرپرستی کی گئی تھی اس قلیل عرصہ کے لئے حکومتی سطح پر کچھ تبدیلیاں آئی تھیں مگر سماجی معاملات میں پابندیوں کے دائرے بڑھتے گئے۔ دھرم سوتروں اور منوسمرتیوں نے چھوا چھوت کو سماجی معاملات میں اوّلین حیثیت دی۔ آخر کار ہندوستانی سماج صرف ذات پات کا ایسا نظام بن کر رہ گیا جہاں انسانی استحصال مذہب کے نام پر روا رکھا گیا تھا۔ نچلی طبقوں پر ہونے والے ظلم وستم کو مذہب کی رو سے اجازت عطا کی گی۔ مذہب کے پرمٹ سے اس ظلم وستم کا یہ سلسلہ بہت طویل رہا ہے۔ آسمانی آفات و سماوی اور زمینی تبدیلیاں بھی اس پر اثر انداز نہ ہوسکیں۔ انسانی تاریخ کا سب سے گھناؤنا اور سفاک استحصال طویل عرصہ تک اس لئے مستحکم رہ سکا کہ یہ مذہبیت کے شکنجہ میں مقید تھا اور ستم یہ کہ مذہبیت کی تعلیم صرف اعلیٰ طبقوں کے لئے مخصوص کر دی گئی تھی سو جہالت بھی ذات پات کے نظام اور چھوا چھوت، ستی جیسی سفاکانہ رسومات کے آغاز ونشو ونما کے لئے اہم سبب رہی ہے۔

چھوا چھوت کی ابتداء وآغاز

چھوا چھوت ہندوستانی سماج کا ایسا ناسور ہے جس نے ایک طویل عرصے تک انسانوں پر ظلم وستم مذہب کے نام پر جاری رکھا۔ انسانیت سوز ظلم و جرائم کی ایک طویل فہرست ہے جو چھوا چھوت کے نام پر انسانوں سے روا رکھی گئیں۔ جسمانی تشدد ذہنی استحصال اور حتیٰ کہ جانوروں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور کیا گیا۔

اس سے پہلے ہم نے ''ہندستانی سماج میں ذات پات کے عروج'' میں ذکر کیا ہے کہ دھیرے دھیرے ہندستانی سماج چار ورنوں میں تقسیم ہوا اور پھر بتدریج ان چار ورنوں کے علاوہ ایک نیا ورن یا ذات کا ظہور ہوا ہم یہ مان کر چلتے

ہیکہ یہ سماجی تبدیلیاں یکا یک نہیں ہوئی بلکہ کئی ہزار سالوں میں ہوئی آج ہم جس ہندوسماج کو دیکھتے ہیں کئی صدیوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے چھوا چھوت کی ابتدا کس نے کی اور کس طرح اس کا فروغ ہوا یہ پتا لگانا آسان نہیں ہیں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں ہندو میتھالوجی کا بڑا عمل دخل رہا ہے جیسے جیسے ہم ویدک عہد سے آگے بڑھنے لگتے ہیں تمام نظریات دم توڑنے لگتے ہیں اور ہندو میتھالوجی کے تحت سماج بنتا نظر آتا ہے۔

شیاما چرن دوبے ''ہندوستانی سماج'' میں لکھتے ہیں:

> ''جن ذاتوں کے سلسلہ نسب کے اعتبار سے درجہ بندی کی جاتی ہے یعنی تین بالائی سطحیں برہمن، کھشتری اور ویش انکو دو یجہ تصور کیا جاتا ہے اس لئے کہ فطری پیدائش کے علاوہ ان کا دوسرا جنم ابتدائی رسوم کی ادائیگی کے بعد ہوتا ہے''(۲۶)

اور اس دو یجہ نظریہ نے پاکی اور آلودگی کے تصور کو مضبوطی عطا کی۔ چھوا چھوت برہمنیت کی بالادستی کا ہی نتیجہ نہیں بلکہ یہ ازل سے انسانوں کو محکوم بنانے کی ایک کامیاب کوشش تھی۔ چھوا چھوت نے ہندوستانی سماج میں ظلم کے نئے طریقے ایجاد کئے بلکہ انسانی زندگی کو حیوانوں سے بدتر بنا کر رکھ دیا تھا۔

ہندوستانی سماج میں چھوا چھوت کی جڑیں مذہبیت سے جا ملتی ہے۔ گو کہ مختلف سماجی ماہرین اور خود ہندوستانی دستور کے معمار ڈاکٹر بی آر امبیڈکر نے نسل پرستانہ بالادستی کو چھوا چھوت کے وجود کا سبب بتایا ہے مگر بلا کسی مذہبی جواز کے چھوا چھوت جیسی سفاک رسم سماج میں پنپ نہیں سکتی تھی۔ ہندوستان کی سرزمین پر مذہب کی بنیاد پر چھوا چھوت کی عمارت کھڑی ہے۔ چھوا چھوت کے سماج میں طاقتور ہونے کے پس پردہ مذہبی طاقت کارفرما تھی۔

ڈاکٹر بی آر امبیڈکر نے اپنی کتاب (The untouchable who are they and why they becomes untouchable 1948) میں مختلف سماجی ماہرین کے نظریات کی بنیاد پر اسے دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

(1)۔قدیم نظریات

(2)۔جدید نظریات

قدیم نظریات کے تحت ڈاکٹر بی آر امبیڈکر نے دو ذیلی نظریات بیان کئے ہیں۔
(1)۔نسل پرستانہ نظریہ
(2)۔پیشہ وارانہ تقسیم
جدید نظریات میں امبیڈکر نے چھوت نظام کو بدھسٹ کے فروغ سے جوڑا ہے۔
چھوا چھوت کی تعریف پروفیسر ستیہ ورتا نے ان الفاظ میں کی ہے:

“Untouchability in that system of society which individuals can'not touch another individual and if so touches becomes profane and in order to remove that profanity has to perform person”.

ڈاکٹر مجمدار جو کہ ڈین آف انڈین سوشل سائنسز مانے جاتے ہیں۔اچھوت کے معانی و تقسیم یوں بیان کیے ہیں:

" The untouchable castes are those who suffer from various social and political disabiliates many of which are traditionally prescribed and social enforced by higher casts”.

چھوا چھوت کی ابتداء ہندو دھرم کے مطابق تین اونچے ورنوں اور چوتھے نچلے ورن کے درمیان اختلاط کے نتیجہ میں شروع ہوئیں اس نظریہ کو دھرم شاستروں نے سب سے پہلے پیش کیا پھر بعد میں یہی نظریہ مقبولیت پا گیا۔منوسمرتیوں نے اسی بنیاد پر نئی ذاتوں کی تشکیل کی۔ہندو مذہبی ماہرین اسی نظریہ کی وکالت کرتے ہیں جبکہ انگریزی مستشرقین نے چھوا چھوت کے فروغ ذاتوں کے نظام کی طرح تین نظریات پیش کیے ہیں۔

(ا)پیشہ وارانہ نظریہ:

نیس فیلڈ نے اس نظریہ کو بیان کیا ہے۔اس کے مطابق چھوا چھوت اصل میں پیشہ وارانہ حقارت سے وجود میں آئی

ہے۔نیس فیلڈ کے مطابق:

"That association with dirty inpure and un clean occupation is an important factor for the growth of un touchability".

جبکہ اس کے برعکس ڈاکٹر ڈی مجمدار نے چھوا چھوت کے لئے نسل پرستانہ احساسات تفریق کو وجہ قرار دیا ہے۔

"The disabilities of that so called depressed castes are not ceremonial but probably founded on racial and cultured differences".

چھوا چھوت کے فروغ کے لئے ڈاکٹر بی آر امبیڈکر نے گاؤکشی کو ایک اہم سبب مانا ہے۔اس نظریہ کی مذہبی ماہرین نے پرزور حمایت کی ہے وہ لوگ جو گوشت کو بطور غذا استعمال کیا کرتے تھے۔اچھوت قرار دیئے گئے ہیں۔اس کا ذکر آر ایس شرما نے بھی اپنی کتاب ''ہندوستان میں شودر'' میں کیا ہے'':

''یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ جن لوگوں نے گائے کا گوشت کھانا جاری رکھا انھیں اچھوت گردانا گیا''۔(۲۷)

ڈالٹن نے چھوا چھوت کے فروغ کے لئے ''متوازن نظریہ'' پیش کیا

"The origin of position of exterion casts is partly racial partly religious and partly a matter of social custom".

اسی متوازن نظریہ کی وکالت آر ایس شرما نے اپنی کتاب ''ہندوستان میں شودر'' پرزور الفاظ میں کی ہے:

''قدیم لوگوں کی بہت ہی کمتر درجہ کی مساوی تہذیب کے پس منظر میں جسمانی محنت کے کام کے خلاف اضافہ پذیر حقارت کے جذبہ نے بعض

چیزوں سے ملحق تحریم اور ناپاکی کے قدیم تخیلات کے ساتھ ملکر چھوا چھوت
کی ایسی عجیب وغریب سماجی شئے کو جنم دیا''۔(۲۸)

پیشوں کی بنیاد پر تحریم و ناپاکی کے تصور کو شیاما چرن دوبے اپنی کتاب ''ہندوستانی سماج'' میں ذکر کرتے ہیں جیسے کہ شودر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شودر جو کہ چوتھی سطح سے تعلق رکھتے ہیں ان میں کثیر النوع دستگار اور پیشہ وارانہ مہارت رکھنے والی ذاتیں شامل ہیں جو آلودگی سے پاک پیشے اختیار کرتے ہیں''

اور یہی شودر طبقہ آگے چل کر آلودگی کی مثال بن گیا انہیں بھی اچھوت مانا گیا ان سے اچھوتوں جیسا سلوک کیا گیا ان کا جسمانی لمس بھی ممنوع ہوا مگر سب سے زیادہ چھوا چھوت کا عذاب جس طبقہ کو جھیلنا پڑا وہ ان تیا گا ہیں گو کہ بہت سارے ماہرین نے اس طبقہ کے تخلیق کے پس پردہ بہت سارے عوامل بتائے ہیں مگر شیاما چرن دوبے نے پیشوں کو صحیح مانا ہے اور اسے اپنی کتاب میں لکھا ہے وہ لکھتے ہیں:

''لیکن ان چار سطحوں کے علاوہ پانچویں سطح بھی ہے جس میں وہ لوگ بھی شامل ہے جو ناپاک پیشہ اختیار کرتے ہیں اور جن کو پلید خیال کہا جاتا ہے ایسے لوگ انتیا گا یعنی ورن سے خارج سمجھے جاتے ہیں اس سطح پر ذاتیں ان افراد مجموعہ ہے جنھیں اچھوت کہا جاتا ہے''۔

ڈاکٹر بی آر امبیڈکر جو دلتوں کے مسیحا کہلائے جاتے ہیں جنھوں نے ہندوستانی دستور کے قوانین کے ذریعہ چھوا چھوت جیسی لعنت کو ختم کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے اپنی ریسرچ میں منوسمرتیوں کو اس قبیح رسم کا ذمہ دار قرار دیا ہے:

“Dr. B.R. Ambedkar clained that manusmiriti of manu is responsible for the emergence of un touchability”.

چھوا چھوت کی بنیاد کی اصل وجہ ہندو مذہب کا بنیادی اصول Purity and- Pollution پاکی اور آلودگی ہے۔ چھوا چھوت کی بنیاد مذہبیت پر رکھی گئی ہے یا پیشوں کے اعتبار سے تقسیم کی گئی ہو اس کو فروغ دینے میں ہندستانی عوام کی ناخواندگی و جاہلیت اہم سبب ہے۔

چھوا چھوت کے نشو ونما پانے کی اصل وجہ مذہبی پشت پناہی تھی۔ ہندو مذہب کا بنیادی اصول Purity and Pollution نے چھوا چھوت کے لئے راہ ہموار کی باالفاظ دیگر چھوا چھوت کی لعنت کو پیدا کیا۔ اچھوت یا چھوا چھوت کا ذکر سب سے پہلے ہندو مذہبی کتاب دھرم شاستر میں اصطلاحی معنوں میں ملتا ہے۔ بظاہر چھوا چھوت کی یہ اصطلاح دھرم شاستروں میں پہلی مرتبہ استعمال کی گئی ہے مگر چھوا چھوت کی شروعات تو ویدک دور کی کتابوں میں ہی سے ملتی ہے گو کہ دھرم شاستر نے اچھوت کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ دھرم شاستروں اور منوسمرتیوں میں اچھوت کے بجائے انتجا (Antayaja) چنڈال اور انتیہ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں گاندھی جی نے انھیں ''ہریجن'' کے نام سے موسوم کیا جس کے معنیٰ '' خدا کے بندے'' کے ہیں دھرم سوتروں نے پہلی بار نچلی ذاتوں کی فہرست مرتب کی اور شودر کے علاوہ نئ ذاتوں کی تخلیق بھی کی نئ ذاتیں جنہیں بعد میں اچھوت گردانا گیا) کی تخلیق اور تقسیم کے لئے دھرم سوتروں نے مختلف ذاتوں کے درمیان اختلاط یا شادی و بیاہ کو ذمہ دار قرار دیا ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دھرم سوتروں سے پہلے ہی سماج اعلیٰ اور ادنیٰ طبقوں میں بٹ چکا تھا اور مذہبی نکتہ نظر سے ان سے شادی بیاہ ممنوع قرار دیا جاچکا ہے۔ شروع کی پالی تحریروں میں جن نیچ ذاتوں کا ذکر کیا ہے وہ چنڈال نشاد دیندرتھ کار اور پکوک ہے اس کے علاوہ پیشے کے اعتبار سے اُن کو بھی اچھوتوں کے زمرے میں شامل کیا گیا:

1۔ شہانی تلکارہ (بانس)

2۔ کمبکارہ (کمہار)

3۔ سیہ کار (بنکر)

4۔ چمرکارہ (موچی)

اور نیا تیہ ہتیہ (حجام) وغیرہ شامل ہے۔ دھرم سوتروں نے کچھ نئ ذاتوں کی تخلیق کی اور ان کی فہرست مرتب کی وہ ذاتیں درج ذیل ہیں:

1۔ ماگد: یہ ذات شودراور ویش کے درمیان اختلاط سے تشکیل پائی ہے۔

2۔ چنڈال: یہ ذات شودراور برہمن کے درمیان اختلاط سے وجود میں آئی ہے۔

3۔نشاد: برہمن اور شودر کی مخلوط ذات ہے۔

4۔اوگرہ: کشتری اور شودر کے اختلاط سے وجود میں آنے والی نئی ذات ہے۔

اس کے علاوہ دھرم سوتر میں کچھ اور نئی ذاتیں ملتی ہیں جیسے یا اسٹوؤں پونوں کرنوں شودروں ککوٹکہ رتھ کارہ پلکس ۔ یہ تمام ذاتیں اونچے ورن کے نچلے ورن شودر سے اختلاط کے نتیجہ میں وجود میں آئی ہیں مگر پیشہ بھی اہم کردارادا کرتا ہے۔شیاما چرن دوبے ''ہندوستانی سماج'' میں لکھتے ہیں:

''ایک عام قاعدے کی رو سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک پاک اور عالی مرتبہ
پیشہ کسی ذات کو اعلی رسمی اور سماجی مرتبہ عطا کرتا ہے اور ایک ادنی اور ناپاک
پیشہ کسی ذات کو گھٹیا مقام دیتا ہے۔''(۲۹)

شیاما چرن دوبے اچھوت ہونے کی وجہ ناپاک پیشہ قرار دیتے ہیں مگر ایس شرما نے تفصیل سے بتایا ہے کہ نہ صرف پیشہ بلکہ بہت سارے عوامل اس کے وجوہات میں شامل ہے جس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔

منوسمرتی نے بھی دھرم شاستر کے قاعدہ پر ہی نئی ذاتوں کی تشکیل کی ہے۔ بمقابل دھرم شاستر منو اچھوتوں کے لئے سخت قوانین تجویز کرتا ہے منو تمام تشکیل پائی ہوئی نئی ذاتوں کو اچھوت گردانتا ہے بلکہ اس نے شودر ورن کو بھی اچھوت میں شامل کیا ہے منو نے برہمن اور اچھوتوں کے درمیان فاصلوں کو اور طویل کر دیا ہے سخت قوانین مرتب کرتے ہوئے منوسمرتیوں نے چھوا چھوت کے لئے گھناؤنے قاعدے مقرر کئے ہیں:

''شروع کی پالی تحریروں میں ان نئی ذاتوں کو نیچ خاندان (نیچ کلہ) اور نیچ
(رہن جاتی) سے موسوم کرتی ہے۔دھرم شاستروں میں '' آپس تنبہ'' نے
پہلی بار چھوت چھات کا تصور ان نیچ ذاتوں سے منسلک کیا ہے۔'' آپس
تنبہ کا فیصلہ ہے کہ چنڈال کو چھونا یا دیکھنا گناہ ہے''۔(۳۰)

یہ بات شیاما چرن دوبے بھی ''ہندوستانی سماج'' میں لکھتے ہیں:

''چھوت چھات کی سب سے عام اورکم شدید رسم کا مطلب ہے کہ برتر ذاتوں کوادنی ذاتوں کے ساتھ جسمانی ملاپ سے بچنا ہےاوران کے گھر جا نے سےبھی گریز کرنا ہے''(۳۱)

پالی تحریروں اورمنوسمرتیوں نے آپس تنبیہ کےاس تصور پرمعمولات زندگی میں شامل کردیا۔ پالی تحریروں نے اپنی جاتکوں میں انھیں روئے زمین پرسب سے ذلیل ترین انسان کےطور پرپیش کیا جن کا چھونا ہی نہیں بلکہ ان کے جسم سے چھوکرآنے والی ہوا کوبھی نجس قرار دیا گیا۔ انسانی استحصال کی یہ سب سے بدترین صورت جوکرہ ارض پرصرف ہندستان میں رائج ہے جہاں ایک انسان دوسرےانسان کےجسم سے چھوکرآنے والی ہواکوبھی ناپاک سمجھتا ہے

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''کسی چنڈال کےجسم کومس کرنے والی ہواکےلگ جانےکونجاست خیال کیا جاتا ہے''۔

اس بات کی گواہی شیاما چرن دوبے اپنی کتاب ''ہندوستانی سماج''میں دیتے ہوئے لکھتے ہیں

''ادنی ذات کے کسی فرد کی محض ایک جھلک کوبھی آلودگی کا سبب سمجھا جاتا تھا کچھ ذاتیں ایسی بھی ہیں جن کےافراد کا سایہ بھی آلودگی کا باعث سمجھا جاتا تھا''(۳۲)

اورایسا بالکل بھی نہیں ہے کہ یہ کوئی خیالی بات ہےشیاما چرن دوبےاس کی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''کیرالہ کے ٹیان نمبودری برہمنوں سے ۳۶ قدموں کا اور پلیانوں سے ۹۶ قدموں کا فاصلہ رکھتے تھے''۔(۳۳)

دھرم سوتروں نے رگ وید کی پرشہ سکتا عبارت کواستعمال کرتے ہوئے شودر کی حیثیت انسان سے گھٹا کرصرف غلام کےطور پرکردی ہے رگ وید کے پرشہ سکتہ میں بتایا گیا ہے کہ شودر کی تخلیق پیر سے ہوئی اسی بات کا سہارا لے کردھرم سوتروں نے شودرکواونچے ورنوں یاذاتوں کے یہاں غلامی کوفرض قراردیا ہے۔

اقتباس دیکھیے:

''دھرم سوتروں میں یہ واضح طور پر بیان کیا گیا ہے کہ شودر کا فرض ہے کہ وہ اپنے سے اونچے ورنوں کی خدمت کر کے اپنے گھر بار کی کفالت کریں''۔(۳۴)

آپس تنبہ نے شود کی سماجی معاشی مذہبی حیثیت گھٹا کر بطور گھریلو غلام ان کی حیثیت سماج میں متعین کر دی ہے بلکہ زندگی کا مقصد ہی اونچی ذاتوں والوں کی خدمت کرنا قرار دیا ہے۔''آپس'' تنبہ میں شودر کی تعریف یوں درج ہے:

''شودر وہ جو دوسروں کے پیر دھوکر اپنی روزی حاصل کرتے ہیں''۔(۳۵)

دھرم سوتروں نے پہلی بار شودر کی حیثیت کھل کر بیان کی اور اس کی حیثیت کو گھٹا کر اچھوت کا درجہ دیا گیا۔ شودر کی روز وشب ہونے والی محنت کا کوئی معاوضہ نہیں ملتا تھا بلکہ شودر پر یہ پابندی عائد تھی کہ وہ اپنی مرضی سے کھانا کھا سکتے تھے نہ ہی اپنی پسند کے کپڑے پہن سکتے تھے اُترن ہی ان کا نصیب تھی ۔شودر کو اچھوت قرار دے کر کھانا پینا تو دور سانس لینا بھی ان کے لے دوبھر کر دیا گیا۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''گوتم یہ قرار دیتا ہے کہ شودر نوکروں کو اونچے ورنوں کے لوگوں کے پھینکے ہوئے جوتے چھتریوں کپڑوں اور چٹا پٹوں کو استعمال کرنا چاہئے''۔(۳۶)

دھرم سوتر میں ایک اور جگہ شودر کے رہن سہن کے بارے میں تفصیل دی گئی ہے اس کے علاوہ ان کے لئے یہ حکم تھا کہ وہ صرف جھوٹا کھانا ہی کھا سکتے تھے انسانی استحصال کی یہ صورتحال بے حد شرمناک ہے۔ ایسی کوئی مثال ہندوستانی سماج میں اس سے پہلے نہیں ملتی ہے:

''بچا کھچا کھانا شودر کے لئے ہوتا ہے''۔

انسانی استحصال کا مظاہرہ سفاک ہوتے بھی نیا نہیں ہے کیونکہ تاریخ میں رومن اقوام کی مثالیں گزر چکی ہیں جنھوں نے اپنے غلاموں کے ایسی ہی سخت سزائیں مقرر کی تھیں۔ شرمناک بات تو یہ ہے کہ ہندوستانی ہندو سماج نے

تاریخ انسانی میں پہلی بار چھوا چھوت کے نظریہ کو پیش کیا۔ دھرم سوتروں نے چھوا چھوت کے اصول کو Purity and Pollution کی رو سے پیش کیا چونکہ شودر نچلی ذات کے تھے اور اونچے ورن دوہری جنم کے مالک تھے اس لئے شودر ناپاک تھے۔ ناپاکی کے اسی تصور نے چھوا چھوت جیسی قبیح سفاک اور انسانیت سوز رسم بڑھاوا دیا دھرم سوتروں کے بموجب شودر کے ہاتھ سے لایا ہوا کھانا یا پانی بھی ناپاک ہوتا ہے:

''اگر شودر کھانا لائے تو نہیں کھانا چاہیئے یا اگر کوئی شودر کسی برہمن کو کھانے کے دوران چھولے تو اسے کھانا چھوڑ دینا چاہیئے کیونکہ شودر کے چھونے سے کھانا ناپاک ہوجاتا ہے''۔ (۳۷)

انسانی بھید بھاؤ اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ چھونے کا عمل بھی ناپاکی کے زمرہ میں داخل ہوگیا تھا۔ حتیٰ کہ شودر کے ہاتھ سے پانی پینا بھی گناہ سمجھا جانے لگا تھا۔ آپس تنبیہ میں لکھا ہے کہ ایک اسناتک (برہمن یا کشتری) کو شودر کا پانی نا پینا ہے۔

شیاما چرن دوبے لکھتے ہیں:

''جو طہارت کی اعلیٰ ترین سطح کے داعی ہیں ان کے لئے یہ ضروری ہے کہ پانی ان کے برابر کے اور خالص درجہ کے کسی فرد کے ذریعے لایا گیا ہو اور وہ بھی رسمی طور پر خالص ذاتی شرط پر''۔ (۳۸)

پانی کے معاملات بڑے باریک بین تھے شودروں کا کام ہی ان اونچی ذات کی خدمت کرنا تھا ان اچھوت ذات کا لایا ہوا پانی قابل قبول تھا یہ صرف ان لوگوں کے لئے ممنوع تھا جو مذہبی معاملات انجام دیتے تھے اس سے ہٹ کر اونچی ذات کے افراد شودروں اور اچھوتوں کے لائے ہوئے پانی پیتے تھے اور اسی سے ان کے کپڑے وغیرہ دھوئے جاتے تھے مگر ظلم کی بات یہ ہے کہ یہی پانی اچھوت خود کے لئے استعمال نہیں کر سکتے پینے کے لئے بھی پانی وہ اس کنویں سے نہیں لے سکتے جو برتر ذاتوں کے لئے مخصوص تھا اس سے زیادہ ظلم وستم کی بات یہ ہے کہ اگر کسی گاؤں میں ایک ہی کنواں ہو تو وہ کنواں بلا کسی ہچکچاہٹ کے برتر ذات والوں کے لیئے خاص کر دیا جاتا تھا اور اچھوتوں کے لئے پانی دوسرے گاؤں (جو چاہے کتنا ہی دور کیوں نہ ہو) اس کنواں سے لانا ہوتا تھا جو ان کے لئے مخصوص کر دیا جاتا تھا اور اگر کسی گاؤں میں

کنواں صرف ایک ہوتو اس کا مطلب ان اچھوتوں کے لئے پانی سے محروم ہونا ہے وہ اس کنویں سے پانی نہیں لے سکتے۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''اگر کسی گاوں میں ایک ہی کنواں ہوتو اس کا استعمال صرف برتر ذاتوں کے لئے مخصوص ہوتا ہے درج فہرست ذاتوں کے افراد کے لئے اس تک رسائی کی ممانعت ہوتی ہے''(۳۹)

آر ایس شرما نے اپنی کتاب ''ہندوستان میں شودر'' میں چھوا چھوت کے تصور کو دھرم سوتروں سے منسلک کیا ہے جبکہ ڈاکٹر بی آر امبیڈکر نے منوسمرتیوں کو ذمہ دار ٹھہرایا۔ آر ایس شرما اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''یہ تخیل کہ شودر کا چھوا ہوا کھانا ناپاک ہوجاتا ہے اور اسے برہمن نہیں کھاتا پہلے پہل دھرم سوتروں میں پیش کیا گیا''۔(۴۰)

دھرم سوتروں میں پیش کیا گیا کھانے پینے کا یہ تصور گزرتے دور کے ساتھ سخت ہوتا گیا اپنی ذات کو پاک رکھنے کے لئے معاملات زندگی میں بہت زیادہ احتیاط برتے جانے لگا۔

شیاما چرن دوبے کی کتاب ''ہندوستانی سماج'' سے لیا گیا اقتباس ظاہر کرتا ہے کہ چھوا چھات کا یہ تصور سماج میں بہت گہرا ہوگیا تھا کہ طعام وخوردنوش کے معاملات بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہے تھے وہ لکھتے ہیں:

''کوئی ذات جتنی اونچی ہوگی اتنی ہی پیچیدہ ہوگئی اس کی پاکیزگی کو برقرار رکھنے اور نجاست سے اجتناب کے اصول بھی گنجلک ہوتے ہیں جہاں تک ذات کے اندر کی آلودگی کا تعلق ہے یہ لازم ہے کہ خوراک اور ذاتی ارتباط کے معاملہ میں آلودگی کا خیال رکھا جائے''(۴۱)

اس آلودگی کا خیال رکھتے ہوئے دھرم سوتروں اور منوسمرتیوں نے نئے قواعد بنائے ایسے قواعد جو ایک انسانی سماج کے لئے بہت تکلیف دہ ہیں اس کھانے پینے کے معاملات میں کچے کھانوں کے لئے الگ قوانین ہیں اور پکے کھانوں کے لئے مختلف قاعدے ہیں کچے پھل ہوتو پانی بھی خالص ہو جسے اچھوتوں نے ہاتھ نہ لگایا ہو

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''یہا ں تک کے ایک برہمن بھی ایسا پھل کھا سکتا ہے جو چاہے ایک ادنی ذات کے فرد کا فراہم کردہ ہو بشرطیکہ اس پھل کو ایسے پانی سے دھویا گیا ہو جس کو نکالنے والے نسبتا کسی اونچی ذات سے تعلق رکھتا ہو اور ایسے پھل کو صاف کپڑے سے خشک کیا گیا ہو''۔(۴۲)

کچے کھانوں کے لیے اتنی رعایت ہے کہ کوئی نچلی ذات کے فراہم کردہ پھل کھا سکتے ہیں مگر پکائے ہوئے کھانوں کے لئے قواعد اور سخت ہو جاتے ہیں:

''لیکن برتر ذاتوں سے تعلق رکھنے والے لوگ غلیظ اور گھٹیا دویجہ کے شودروں سے بھی پکا کھانا قبول نہیں کرینگے شودروں کی اس سطح میں نائی، دھوبی ،ٹوکری ساز وغیرہ شامل ہیں چار ورنوں میں سے کوئی بھی ذات ان گرہوں سے پکا کھاتا بھی قبول نہیں کرینگے جنھیں روایتی طور پر اچھوت گردانا گیا ہو''۔(۴۳)

دھرم سوتروں نے نہ صرف سماجی معاملات میں سختی سے بندشیں عائد کی بلکہ مذہبی معاملات میں نئے قوانین مرتب کئے۔متاخرویدک عہد میں شودر اور عورت کے لئے اتھرو وید کا ایک مخصوص حصہ بطور تعلیم دی جاتی تھی۔دھرم سوتروں نے شودر اور عورت کے لئے مکمل طور پر مذہبی تعلیم کی ممانعت عائد کی حتیٰ کہ ایسے تمام معاملات جس میں شودر متاخرویدک عہد میں منتر پڑھا کرتے تھے اس سے بھی محروم کر دیئے گئے۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''دھرم سوتروں کا شودروں کو ویدک تعلیم سے خارج کرنے کا یہ قدرتی نتیجہ ہوا کہ وہ قربانی اور حلفیہ عہد و پیمان کر دینے سے بھی جنھیں صرف ویدک منتروں کے ساتھ انجام دیا جا سکتا تھا خارج کر دیئے گئے۔شودر ایک قربانی کے لئے متبرک آگ کو نہ رکھ سکتا تھا نہ کوئی حلفیہ قول وقرار کر سکتا تھا وہ

ویدک قربانی سے اس حد تک خارج کر دیا گیا تھا کہ بعض رسوم کی ادائیگی
کے موقع پر ان کی موجودگی اور نگاہ سے تک پرہیز ضروری تھا''۔(۴۴)

مذہبی معاملات سے دوری نے شودر کو رگ ویدک عہد کے چار مخصوص ورنوں سے علیحدہ کر کے پنچ جات اور پنچ کلہ میں شامل کر دیا گیا۔ مذہبی معاملات میں پابندی کا یہ عالم تھا شودر صرف ایک حروف اوم یا نمو بھی پڑھ نہیں سکتے تھے۔

''معمولاً کوئی شودر مروجہ حرف فجائیہ ''نمو'' تک کو استعمال نہ کر سکتا تھا''۔(۴۵)

دھرم سوتروں نے اجتماعی زندگی کے تصور کو عملاً ختم کر دیا تھا۔ منوسمرتیوں دھرم سوتروں کے نقش قدم پر چل کر نئے قانون چھوا چھوت کے فروغ کے لئے تشکیل دیئے۔ دھرم شاستروں اور منوسمرتیوں نے شودر اور نچلی ذات کے لئے چھوا چھوت کا عمل مستحق کر کے انسانوں کی حیثیت ختم کر کے حیوانوں سے بدتر درجہ تک پہنچا دیا۔ منوسمرتیوں نے دھرم سوتروں کے برعکس انسانی استحصال کے نت نئے طریقے ایجاد کئے منو نے سماج کا تمام اختیار برہمنوں تک محدود کر دیا برہمنوں کو انسانوں کے درجہ سے بڑھ کر ماورائے انسان قرار دیتا ہے۔ منو برہمن کو اختیار عطا کرتا ہے کہ وہ شودر کے تمام املاک کو کسی بھی وقت بنا کسی وجہ کے ضبط کر سکتا ہے۔ جس کے متعلق ذکر ہمیں کتاب ''مسلم ثقافت ہندوستان میں'' ملتا ہے۔

''برہمن کو حق حاصل ہے کہ وہ غلام شودر کے پاس کوئی دولت پائے تو بلا
تامل چھین لے کیونکہ وہ دولت شودر کی ملکیت نہیں ہے واضح رہے کہ یہ تمام
رعایات صرف ان برہمنوں ہی کے لئے نہیں جو علم و فضل کے مالک ہیں
بلکہ جاہل اور مورکھ برہمن بھی ان کا مستحق ہے''۔(۴۶)

منو نے شودروں اور پنچ ذات والوں پر زندگی کے قاعدوں کو اس قدر سخت بنا دیا کے وہ اپنی محنت کی کمائی سے کوئی املاک نہیں خرید سکتا تھا ایک جگہ منوسمرتی میں شودر کو املاک یا جائیداد نہ اس کی اجازت نہ دینے کی دلیل یوں دیتا ہے۔

''منو یہ ضابطہ مقرر کرتا ہے کہ شودر کو دولت جمع کرنے کی اجازت نہ دینی
چاہئے کیونکہ وہ برہمنوں کو دکھ پہنچاتا ہے''۔

(۴۷)

اسی طرح عورت کے پاس بھی جائیداد رکھنے کا اختیار نہیں تھا اور اس میں کسی بھی ورن کے عورت کے لئے کوئی

استثنائیت نہیں تھی ہندو مذہب وراثت اور جانیشنی کے لئے تین مختلف قوانین استعمال کرتے ہیں متا کشرا، دیا بھا گا ، مارو ما اکتا۔ مارو ما کتا مادری سلسلہ نسب سے تعلق رکھتا ہے اور یہ صرف جنوبی ہند کے کچھ علاقوں تک ہی محدود ہیں و دیا بھا گا، متا کشرا قوانین کے لئے عورت کے لئے وراثت کا کوئی حق نہیں جبکہ بیٹے پیدائش سے ہی جائیداد کا حصہ دار بن جاتے تھے۔

''متا کشرا قانون کے مطابق نرینہ اولاد اپنی پیدائش کے وقت سے ہی مشترکہ خاندان کی جدی جائیداد میں حصہ دار بن جاتی ہے''(۴۸)

شادی کے معاملات میں عورت کی مرضی کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا تھا ہم نے اس سے پہلے یہ جان لیا ہے کہ نچلی ذات کے عورت سے تعلق رکھنے پر ان کے اولاد اپنی ذات کا حصہ نہیں بنتا تھا بلکہ انہیں چار ورنوں سے ہٹ کرا چھوتوں کا حصہ بنایا گیا شادی کی بہت عجیب وغریب رسوم معاشرے میں مروج تھے کثیر از دواجی شادیاں اور کثیر مورثی شادیاں دونوں طریقے سے بھی ہوا کرتی تھی سب سے عجیب وغریب شادی ادالفک شادیاں تھیں جس میں عورت کی شادی بیک ایک وقت خاندان کے تمام افراد سے ہوسکتی تھی اقتباس ملاخطہ فرمایئے۔

''ان لوگوں میں بردانہ ادالفک شادی یعنی جس میں ایک عورت دو یا دو سے زیادہ شوہر رکھ سکتی ہے، رواج ہے جب سب سے بڑا بھائی کسی عورت سے شادی کرتا ہے۔ اس قانون کی رو سے چھوٹے بھائی بھی اسی روز سے اس عورت کے شوہر قرار پاتے ہیں''(۴۹)

اس کے علاوہ انولوما شادیاں یعنی ادنی ذات کی عورت ایک اونچی ذات کے مرد اور پرتی لوما ایک اونچی ذات کی عورت اور نچلی ذات کے مرد کے درمیان از دواجی تعلق ہوتا ہے مگر ایسی شادیاں بہت کم ہوا کرتی تھی طلاق کا کوئی تصور ہندو مذہب میں نہیں تھا خاص طور پر دویجہ ذاتیں یعنی تین اعلی ورنوں میں طلاق نہیں ہوا کرتی تھی۔

''قدامت پسند ہندو طلاق کو تسلیم نہیں کرتے لیکن متعدد ذاتوں کا رسمی قانون اسے تسلیم کرتا ہے جن ذاتوں میں طلاق کی اجازت ہے وہ زیادہ تر دویجہ (اعلی) ذاتیں نہیں ہے''۔(۵۰)

عورت کوسب سے زیادہ جن دو مسئلوں سے جوجھنا پڑا ہے وہ دوسری شادی اور ستی ہیں بچپن کی شادی کا رواج عام تھا شادیاں کم عمر میں کی جاتی تھی مگر یہ وہ مسئلہ تھا جس سے مرد و عورت دونوں متاثر تھے وہ مسئلہ جس سے صرف عورت دو چار تھی وہ دوسری شادی اور ستی جیسی جاہلانہ اور قبیح رسم تھی جب کسی عورت کا شوہر فوت ہو جاتا اس عورت کے پاس دو راستے ہوتے تھے یا تو خود کو اس کے ساتھ جل کر مر جائے یا اسی کے نام پر عمر گزار دیتی بیواوں کی دوسری شادی کی سختی سے ممانعت تھی جبکہ مرد اس سے الگ تھے اس کا تذکرہ اپنی کتاب میں کرتے ہیں اقتباس ملاحظہ فرمائے!

> ''اگر چہ روایتی ہندوستانی ضابطے کے تحت دو یجہ ذاتوں میں بیواؤں کی دوسری شادی کی اجازت نہیں تھی لیکن ایک ہندو مرد کو کھلی چھوٹ تھی وہ تزک و احتشام سے شادیاں کرے اور جتنی بار چاہے کرے لیکن عورت صرف ایک ہی بار شادی کر سکتی ہے''(۵۱)

''ستی''، جیسی رسم بہت عرصے تک سماج میں رائج رہی کہا جاتا ہے کہ پہلے یہ رسم لازمی نہیں تھی جس عورت کی خواہش ہوتی وہی جلائی جاتی پھر رفتہ رفتہ سماجی دباؤ سے یہ رسم لازمی ہوتی گئی تھی۔

غرض یہ کہ ہندوستانی سماج میں عورت کا حال بھی شودروں جیسا تھا تعلیم کی بھی اجازت نہیں تھی کہیں ان کے چھونے پر ناپاکی کا تصور عام تھا تو کہیں ان کے ذات پر اتنی پابندیاں عائد تھیں کہ زندگی سے بہتر شائد موت لگے....

دھرم سوتروں اور منوسمرتیوں نے ایک ایسا سماجی نظام تشکیل دیا جہاں تمام تر اختیارات برہمن کو حاصل تھے۔شودر چنڈال اور نچلی ذاتیں جس کے لئے atayrgajn کا الفاظ استعمال کیا تھا کیلئے تمام تر حقوق چھین لئے گئے تھے۔انسانی زندگی کی تین بنیادی ضروریات روٹی، کپڑا، مکان سے بھی محروم کر دیئے گئے تھے۔انسانی زندگی کی ان بنیادی ضروریات سے محرومی کے بعد اُن سب کے لئے زندگی سے آسان موت تھی۔

دھرم سوتروں میں ''آپس تنبیہ'' نے پہلی بار چھوا چھوت کے تصور کو Purity and Pollution پاکی اور آلودگی سے منسلک کر کے نئے قاعدے مرتب کئے۔

پالی تحریروں اور منوسمرتیوں نے ''آپس تنبہ'' کے اس تصورِ کو معمولات زندگی میں شامل کر دیا۔پالی تحریروں نے اپنی جاتکوں میں نیچ ذاتوں کو روئے زمین پر سب سے ذلیل ترین انسان کے طور پر پیش کیا ہے۔

انسانی استحصال کی یہ سب سے مہیب صورت ہے جہاں ایک انسان خودساختہ مذہبی تصورات کا سہارا لے کر نیچ ذات کی زندگی اجیرن کردی چھوا چھوت کے اس سفاکانہ بندشوں نے موت کو زندگی پہ سبقت عطا کردی تھی۔

زندگی اچھوتوں کے لے ایک عذاب بن کررہ گئی خوشی کا کوئی تصوران کے پاس نہیں تھا ڈر اور ذلت ان کا مقدر بن گی تھی۔دھرم سوتروں اور منوسمرتیوں نے برہمنوں کے لئے پاکی کو لازمی قرار دیا تھا اور یہ پاکی نہ صرف شودر کے لائے ہوئے کھانے یا شودر کے ہاتھوں سے لائے گئے تھے بلکہ ان نیچ ذاتوں کو دیکھنے سے بھی ختم ہوجاتی تھی۔دھرم سوتروں اور منوسمرتیوں کا اختلاف اس پاکی کو دوبارہ حاصل کرنے کے معاملات میں نظر آتا ہے۔

دھرم سوتروں مذہب کے نام پر بنائے گئے قوانین اس قدر سخت تھے کہ ناصرف شودر اور نچلی ذاتوں کو سزانہیں مختص کرتا ہے اس کے ساتھ ہی برہمنوں کو بھی اپنی غلطی کا خمیازہ بھگتنا پڑتا تھا۔چنانچہ دھرم سوتروں میں مذہب کی بلادستی ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں جب برہمنوں نے غلطی سے شودر کا چھوا ہوا کھانا کھالیا تو انھیں سزا ملی تھی۔دھرم سوتر میں سولہ ہزار برہمنوں کا ذکر ملتا ہے جن کو جلاوطنی کی سزا ملی تھی کیونکہ انھوں نے غلطی سے شودر کا چھوا ہوا کھانا کھالیا تھا اور ایک جگہ ایک برہمن کا ذکر ملتا ہے جس نے خودکشی کرلی تھی۔صرف اس وجہ سے کہ اس نے شودر کا چھوا کھانا کھالیا تھا۔دھرم سوتروں نے برہمنوں میں پاکی کے تصور کو مضبوط کرنے کی کوشش مختلف طریقے سے کی ہیں۔

ایک جگہ وشنوسوتر میں لکھا ہے۔

> ’’سب سے زیادہ لائق وہ برہمن ہوتا ہے جس کے پیٹ میں شودر کا کھانا نہ داخل ہوا‘‘۔(۵۲)

وشنوسوتر نہ صرف برہمن کو شودر کے چھوئے ہوئے کھانے پر جسمانی سزا سناتا ہے بلکہ ہندو مذہب کے بنیادی اصول جو دوہرے جنم سے متعلق ہے روحانی سزا مختص کرتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائے!

> ’’اگر کسی نے شودر کے چھوا ہوا کھانا کھالیا اور مرتے وقت اس کے پیٹ میں وہ کھانا ہو تو وہ گاؤں میں سور کی حیثیت یا کسی شودر کے گھر جنم لے گا‘‘۔

دھرم سوتروں کے برعکس منوسمرتیوں نے برہمن کو لامحدود آزادی فراہم کی منوصرف برہمن کے لئے پاک کرنے کے طریقہ مقرر کرتا ہے۔برہمن جسمانی سزا سے مستثنٰی ہے چاہے وہ مجرم ہی کیوں ہو۔

''برہمن جسمانی سزا کے مستجب نہیں یہ صرف نچلی ذات کے افراد کو دی جا سکتی ہے''

دھرم سوتروں اور منوسمرتیوں میں برہمن کے لئے پاکی حاصل کرنے کچھ طریقے بیان کرتے ہیں۔

''شودروں کے سامنے کی بچی ہوئی غذا کو کھانا ایک بڑا گناہ تصور کیا جاتا ہے یہ لکھا ہے کہ عورتوں اور شودروں کے سامنے کی بچی ہوئی غذا کے کھانے والے کو سات شب و روز جو کی لسی پی کر اس گندگی کو صاف کرنا چاہیے۔ ''(۵۳)

منوسمرتی میں پانی کے حوالے سے ناپاکی دور کرنے کے لئے طریقے بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

''ایک برہمن جو شودر کے چھوڑے ہوئے پانی کو پیتا ہے اسے اس پانی کو جس میں کشا گھاس تین دن تک اُبالی گئی ہو پی کر اپنے گناہ کی تلافی کرنی چاہئے''۔

اب ان سزاؤں کا ذکر کرتے چلیں جو شودر کو ان مخصوص پابندیوں کو توڑنے پر ملتی ہے انسانیت سوز ان سزاؤں کا سلسلہ دھرم سوتروں نے شروع کیا جس کی نقل بعد میں منوسمرتی میں منو نے کی ہے ان سزاؤں کی تفصیل ان کتابوں میں یوں درج ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں:

''اس کے ہاتھ یا پیر یا کان یا ناک یا ہونٹ یا سر یا چہرہ کو کاٹ کر علیحدہ کرتا ہے اس کے پیروں کو برماتا ہے اس کی آنکھوں دانتوں زبانوں کو کاٹ کر کھینچتا ہے اسے لٹکاتا ہے اسے رگڑتا ہے میخوں سے ہلاک کرتا ہے ان کے زخموں کے اندر تیزاب ڈالتا ہے۔ اسے جلتی ہوئی لکڑی میں جلایا جاتا ہے اسے شیر کی دم سے یا سانڈ کی دم سے باندھتا ہے اسے پوری زندگی قید میں رکھتا ہے اور اسے ان مہیب موتوں میں سے کسی کا شکار ہو جانے دیتا ہے''۔

(۵۴)

یہ سفاک سزائیں شودر اور نچلی ذاتوں کے لئے مقرر ہے جو ان پابندیوں سے فرار حاصل کرتے ہیں۔ اگر کوئی شودر یا چنڈال پانٹا داگر کسی اونچے ورن کے خلاف نازیبا کلمات ادا کریں تو اس کے لئے بھی سزائیں دی جاتی تھیں۔ حد تو یہ تھی کہ شودر بلا سبب سزا کا مستحق ہو اور اپنی زنان سے بھی کچھ شکوہ نا کرے صرف شکایت کرنے پر انسانیت سوز ظلم کا شکار بنایا جاتا تھا۔

''آپس تنبیہ میں دوٹوک طور پر بیان کیا گیا ہے اگر کوئی شودر کسی قانون پسند کو گالی دے تو اس کی زبان چھانٹ لینی چاہئے''۔

منو اپنی کتاب منوسمرتی میں مماثل سزائیں مقرر کرتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ سزائیں دھرم سوتروں سے ہی اخذ کی گئی ہیں چنانچہ منو لکھتا ہے

اقتباس ملاحظہ فرمائے!

''اگر کوئی شودر دوہرا جنم لے لئے ہوئے (دودی جاتی) ذاتوں کے نام سے بھی بدتمیزی سے لیتا ہے تو دس انگل لمبی سلاخ کو لال انگارہ کر کے اس کے منہ کے اندر ٹھونس دینی چاہئے''۔(۵۵)

سزائیں صرف نام لینے پر ہی مقرر نہیں ہیں بلکہ سزائیں اس لئے بھی مقرر کی گئی ہیں اگر کوئی شودر یا نچلی ذات کا فرد اونچے ورن کے افراد کی برابری کا مظاہرہ کریں۔

''اگر گفتگو کرنے بیٹھنے اور لیٹنے میں سڑک پر شودر کسی دوہرے جنم لئے ہوئے شخص سے برابری کا مظاہرے کرے تو کوڑے کی سزا ملنی چاہئے۔

دھرم سوتروں نے معمولات زندگی میں اچھوتوں کے ساتھ روابط میں جو حدود و قیود متعین کئے تھے منوا سے سختی کے ساتھ فروغ دیتا ہے۔ منوموت کے بعد اچھوت کے ساتھ کسی بھی قسم کے تعلقات کو سختی سے مسترد کرتا ہے۔

''منو یہ بھی قرار دیتا ہے کہ کسی شودر کو مرے ہوئے برہمن کو نہ اُٹھانا چاہئے کیونکہ اگر وہ جلی ہوئی راکھ کو چھو کر ناپاک قرار دیتا ہے تو مرا ہوا شخص سورگ نہیں پہنچ سکتا''۔

دھرم سوتروں اور منوسمرتیوں نے Purity and Pollution کے نظریہ کی رو سے سماج کو مذہب کی زنجیروں

میں جکڑ رکھا تھا۔ایسی زنجیریں جن سے موت کے بعد بھی رسائی ممکن نہیں دھرم سوتروں اور منوسمرتیو ں نے چھوا چھوت کو مذہبی فریضہ قرار دیا چھوا چھوت کی یہی صورتحال انیسویں صدی تک برقرار رہی مسلمانوں کی آمد نے بھی سماجی منظر نامہ کو تبدیل نہیں کیا بلکہ سماجی تفریق کے ہندوستانی اثر کو قبول کرتے ہوئے مسلمان بھی ذاتوں میں منقسم ہو گئے مسلم اپنی تہذیب ساتھ لئے کر آئے تھے جب دو تہذیبوں کا تصادم ہوتا ہے تو اُن کے اثرات ایک دوسرے پر منتقل ہو جاتے ہیں اور وہ اُن اثرات کے زیر اثر آجاتے ہے:

''جہاں ایک طرف اسلام کی انسانی مساوات کا اثر ہندوؤں پر پڑا وہیں ہندوؤں کے ذات پات کے نظام کا اثر مسلمانوں پر بھی پڑا۔مسلم سماج پیشہ وارانہ طبقوں میں تقسیم ہو گیا۔سقے،دھوبی،جولاہے،میراثی پیشے موروثی ہو گئے اور شادی بیاہ کے لولوگ کے دائرے میں محدود ہوتے گئے''۔(۵۶)

اس طرح ذات پات کی تفریق نے ناصرف ہندو قوم پر ہی اپنا رنگ چڑھایا بلکہ اپنے رنگ میں دیگر تمام مذاہب کو رنگ لیا جن کے یہاں ذات پات کی کوئی تفریق سرے سے ہی موجود نہیں تھی مثلاً مسلمان،عیسائی،سکھ جو مساوات کے پیروکار تھے جن مذاہب کی بنیادی تعلیم اُخوت اور مساوات پر مبنی تھی وہ بھی نسلی امتیاز اور پیشہ کی بنیاد پر اپنے اندر کئی گروہ اور برادریوں میں بٹ گئے اس طرح یہ ذات پات کا فرق صرف ہندو مذہب سے ہی نہ جڑ کر رہ گیا بلکہ یہ دیگر مذہب کے ماننے والے افراد میں بھی گرفت جمانے لگا اور ایک ہندستانی سماج میں مذہب سے بالاتر ہو کر یہ انسانوں کی پہچان کا ایک اہم جز بن گیا۔شیاما چرن دوبے اپنی کتاب ''ہندستانی سماج''میں لکھتے ہیں:

''ورن اور ذات کے نظریات کی گرفت اتنی پکی ہے کہ یہ نظریہ ہندو دھرم میں ماورا ہو کر ہندو سماج کے لگ بھگ سبھی شبعوں میں کارفرما دیکھائی دینے لگتا ہے''

شیاما چرن دوبے کی کتاب ہندوستانی سماج کا یہ اقتباس انگریزں کی آمد کے وقت ہندستانی سماج کی جو حالت تھی اسکی بہترین عکاسی پیش کرتی ہے:

''چھوت ذاتوں کو مندروں میں جانے کی ممانعت تھی اور گاوں کے مشترکہ

کنویں تک ان کی رسائی ممکن نہیں تھی ان کے رہائشی مکانات گاوں کے باہر قدرے فاصلے پر تعمیر کئے جاتے تھے اچھوت ذاتوں کے بچوں کو اسکولوں میں علحدہ بٹھایا جانا چاہئے کہ دوکان پر ان کے لئے علحدہ بنائے رکھے جاتے جن کو وہ خود صاف کرتے اور ایک طرف رکھ دیتے تھے''(۵۷)

وقت نے رفتار پکڑی مگر چھوا چھوت کم ہونے کے بجائے سماج میں اپنا وجود بڑھا تا گیا مغلوں کی آمد اسلام کے عروج نے بھی ہندستانی سماج کو تبدیل نہیں کیا مسلمانوں کے بعد سماج وسیع ہوا لیکن حال ویسا ہی تھا انگریزوں کی آمد تک ہندستان کا حال کم وبیش وہی تھا چھوا چھوت اور ذات پات کی یہ تفریق جو ہزاروں سال قبل شروع ہوئی تھی کئی صدیوں بعد بھی سماج میں رائج تھی عجیب بات یہ کہ اسی دوران دنیا کے دیگر علاقوں میں تہذیبیں عروج پاتی گئیں اور ان کا زوال بھی ہوا خود ہندوستانی ملک میں کئی مذاہب نے جنم لیا اور ایک وقت تھا ان کا سکہ بولنے لگا تھا مگر یہ بھی انہیں ختم نہیں کر سکے آریوں نے جنھوں نے شروعات کی تھی ان کی حکومت بھی چلی گئی وہ محکوم ہو گئے لیکن یہ چھوا چھوت اور ذات کی تفریق نے اپنے خونی پنجے ہندستانی سماج پر گاڑھے رکھے قبل مسیح سے اس رسم کا آغاز ہوا تھا جو ابھی تک رائج ہے اور اس کو جاری رکھنے میں مذہب کا کلی کردار رہا ہے۔اس مذہب سے ہٹ کر دیگر جو بھی عوامل تھے وہ بہت کم حد تک اثر انداز رہے جو بھی ہوا اس سفاک رسم نے ہزاروں سال تک انسانوں کے ایک بڑے طبقہ کو مفلوج کر دیا اور زمیں کی وسعت کے باوجود کچھ انسانوں کی تنگ ذہنیت اور برتری کے جنون نے بے شمار انسانوں پر زندگی تنگ کر دی اور انسان جو اشرف الخلو قات تھا جانوروں کی طرح بدتر زندگی گزارنے لگا تھا مگر یہ بھی سچ ھیکہ رات کتنی ہی گہری اور خوفناک کیوں نہ ہو صبح ضرور ہوتی ہے اور ہندستانی سماج پر بھی طلوع سحر قریب تھی۔

حوالے

1۔سماجی علوم، ہندوستان کا تہذیبی ورثہ از ڈاکٹر سید محمد ضیاء الدین علوی،ص۔21

2۔ہندوستان کے سماجی مسائل از ڈاکٹر محمد القادر عمادی،ص۔105

3۔ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔57

4۔سوشیالوجی از مائنی ،ص۔239

5۔ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔56

6۔ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔42

7۔ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔57

8۔ایضاً،ص۔54

9۔تاریخ تحریک آزادی ہند از تارا چند،ص۔126

10۔ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔54

11۔ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔300

12۔ایضاً،ص۔39

13۔ایضاً،ص۔54

14۔ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔41

15۔ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔55

16۔ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔41

17۔ایضاً،ص۔53

18۔ایضاً،ص۔41

19۔ایضاً،ص۔77

20۔ایضاً،ص۔94

21۔ایضاً،ص۔94

22۔ایضاً،ص۔29

23۔ایضاً،ص۔95

24۔ایضاً،ص۔131

25۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔54

26۔ایضاً،ص۔54

27۔ ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔155

28۔ایضاً

29۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔62

30۔ ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔148

31۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔64

32۔ایضاً

33۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔64

34۔ ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔106

35۔ایضاً،ص۔106

36۔ایضاً،ص۔113

37۔ایضاً،ص۔134

38۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔ 63

39۔ایضاً،ص۔63

40۔ ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔134

41۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار،ص۔62

42۔ایضاً،ص۔63

43۔ایضاً،ص۔63

44۔ ہندوستان میں شودر از آر۔ایس۔شرما،ص۔143

45۔ایضاً،ص۔143

46۔ مسلم ثقافت ہندوستان میں از عبد المجید سالک، ص۔38

47۔ ہندوستان میں شودر از آر۔ ایس۔ شرما، ص۔210

48۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار، ص۔89

49۔ ایضاً، ص۔77

50۔ ایضاً، ص۔85

51۔ ایضاً، ص۔88

52۔ ہندوستان میں شودر از آر۔ ایس۔ شرما، ص۔139

53۔ ایضاً، ص۔232

54۔ ایضاً، ص۔129

55۔ ایضاً، ص۔219

56۔ مسلمانِ ہند از ڈاکٹر سید شاہد علی، ص۔63

57۔ ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے، مترجم عزیز ہری ہار، ص۔63

بابِ دوّم

ہندستان میں مہاجنی وزمیندارانہ نظام

(ا)ہندستان کے سیاسی ومعاشی حالات

ہندستان بنیادی طور پر ایک زرعی ملک ہے۔قدیم ادوار سے ہی ہندستان کی بنیادی شناخت بطور ''زرعی ملک'' کے رہی ہے ابتداء سے ہی ہندستانی معیشت کا دارومدار زراعت پر رہا ہے۔تاریخ کی گہرایوں میں اُترنے سے پتا چلتا ہے کہ ہندستان بطورِ زرعی ملک دنیا بھر میں ایک معتبر نام اور مقام رکھتا آیا ہیں۔ بالخصوص عہدِ وسطی میں ہندستان کی شناخت اور پہچان گرم مصالحہ جات کی پیداوار کے حوالے سے نمایاں رہی ہے۔ ہندستانی زمین کی سب سے بڑی خاصیت اس کی زرخیزیت ہے جو کہ قدرت کا بیش بہا انعام ہے۔اس زرخیزیت کو جِلا ہندستان کے سازگار موسمیاتی حالات سے ملی جو کہ معتدلی خصوصیات سے ممیّز ہے۔ ہندستانی باشندوں کا محنتی مزاج نے سونے پر سہاگ کا کام کیا۔ان ہی وجوہات کے سبب ہندستان قدیم دور سے ہی زراعتی پیداوار کے وافر مقدار کے لحاظ سے خودمکتفی معیشت کی بنیاد پر دنیا میں مضبوط حوالہ بن کر اُبھرا۔ بالخصوص عہدِ وسطی میں جب کہ ذرائع حمل ونقل کی سہولیات میسر نہیں تھی اس وقت بھی ہندستان کے بڑے مما لک سے تجارتی روابط تھے۔تب سے ہی بالعوم گرم مصالحہِ جات کی برآمدات کے سلسلہ میں ہندستان میں تجارتی وفود کی آمدورفت جاری وساری ہیں۔

اس بات کے شواہد تاریخی کتابوں سے ملتے ہیں جیسے کہ محمد بن قاسم کی ہندستان آمد اور سندھ اور ملتان کی فتح کے قبل ہی سے ہندستان اور عربوں کے مابعین تجارتی تعلقات موجود تھے گو کہ گرم مصالحہِ جات برآمدات کی رو سے اوّل مقام رکھتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ دوسرے زراعتی پیداوار کا بھی لین دین ہوا کرتا تھا اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ یورپی سفید فام باشندوں کے ہندستان کی طرف متوجہ کا اہم سبب زراعتی خودمکتفی اور خام مال کی وافر مقدار میں موجودگی تھی۔ چاہے وہ پرتگیزی ہو یا اطالوی ہو یا پھر انگریز ان کی آمد تجارتی مقاصد سے ہوئی تھیں۔

یہ اور بات ہے کہ عیار فطرت کے مالک انگریز نے ہندستانی معاشرہ کی فرسودہ روایات،عقائد اور عوام کی جاہلیت

کا فائدہ اٹھا کر کمزور مغل حکمراں کو اپنی چالوں سے مات دے کر ان کی شہنشاہت پر قبضہ کرلیا اور منقسیم ہندستان پر حکومت کرنے لگے اور ہندستان کو اپنی وسیع نوآبادیاتی ممالک کی فہرست میں شامل کرلیا۔زمیندارانہ نظام اس انگریز دورِ حکومت کا خالص تحفہ ہے۔اس سفاک نظام کی بدولت سونے کی چڑیا کہلائے جانے والا ہندستان کی مضبوط معیشت تباہ ہوگئی اور ہندستانی سماج کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔

ہندستان کے بھولے بھالے عوام نہ صرف زمین کو روزگار کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے بلکہ یہ لوگ زمین کی پوجا بھی کرتے تھے۔سونا اگلتی زمین ان کے لئے واحد ذریعہ معاش ہونے کے علاوہ نسل درنسل چلنے والے خاندانی عزت شان وشوکت کی علامت بھی تھی۔کسی بھی ہندستانی کے معزز اور دولتمند ہونے کی پہچان اس کے قبضہ میں موجود زمین کی مقدار سے لگایا جاتا تھا۔''زمین''اعلیٰ طبقوں کے لئے قابل عزت تھی تو دوسری طرف عام عوام اور ادنیٰ طبقہ کے لئے ہندستانیوں کے لئے زندگی تھی۔ہندوستانی سماج کا تانا بانا زراعت پر قائم ہے۔چنانچہ ہم دیکھتے ہے کہ خالص ہندستانی تہوار زراعت کے اطراف گھومتے ہیں۔آج بھی ہندستان کے کئی علاقوں میں فصل کی بوائی اور کٹائی کی خوشی میں تہوار منانے کا رواج موجود ہیں۔اٹھارویں صدی کے آخر تک ہندوستانی معیشت کی خودمکتفت زراعت کے وجود سے قائم تھی۔ انگریزوں کی آمد سے قبل عہد مسلم میں بھی زراعت کی بنیاد پر ہی انتظامی معاملات مثلاً بادشاہی امور سے لے کر انتظامی معاملات طے کئے جاتے تھے۔انگریز کی ہندستان میں آمد عہد مغل میں ہوئی۔عہد مسلم میں جو زراعتی نظام قائم تھا۔وہ بہت حد تک ہندو حکمرانوں کے نظام سے مشابہت رکھتا ہے۔

عہد مسلم میں ہمیں زمینداری نظام کا کوئی نشان نہیں ملتا۔شیر شاہ سوری سب سے پہلے وہ مسلم حکمراں تھے جس نے انتظامی معاملات میں اصلاحات روبہ عمل لائیں۔اس نے رعیت واری نظام کو ہندوستان میں نافذ العمل کیا۔مغل حکمراں اسی پر قائم تھے۔عہدِ مسلم میں زمینداری نظام کے بجائے رعیت واری یا عمل واری نظام پر عمل کیا جاتا تھا۔اس نظام میں کسان اپنی زمین کا مالک ہوا کرتا تھا۔کسان کو حق تھا کہ وہ اپنی زمین پر کاشتکاری کریں اور پیداوار کا کچھ حصّہ مقررہ مقدار جو کہ معتین ہوا کرتی تھی۔وقتِ مقررہ پر بادشاہ کو ادا کریں یہ ادئیگی راست ہوا کرتی تھی۔کسان اور بادشاہ کے درمیان راست تعلق تھا۔کسی درمیانی افراد کا ذکر نہیں ملتا ہے۔صرف ان علاقوں میں جہاں غیر مسلم سرداراں کو زمین پر عملاً حکمرانی تھی۔بطورِ خراج وصول کرنے درمیانی افراد کا تقرر کیا جاتا تھا۔یہ درمیانی افراد صرف خراج وصول کرنے تک محدو

دتھے۔ان درمیانی افراد کا کوئی تعلق کسان، زمین، پیداوار یا حق ملکیت سے نہیں تھا۔درمیانی کا کام صرف اورصرف مقررہ مالگذاری وصول کر کے بادشاہ تک ترسیل کرنا تھا۔ یہ رعیت واری یا عمل واری نظام کچھ اصلاحات کے باوجود بالکل اسی بنیاد پر قائم تھا جو ہندوستان میں اس سے پہلے رائج العمل تھا۔

نامور مورخ ڈبلیو ایچ مورلینڈ نے اپنی کتاب ''مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام'' میں اس نظام کی توضیح کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''پس بنیادی ہندو نظام جیسا کہ میں سمجھتا ہوں یہ تھا کہ کسان اپنی پیداوار کا ایک حصّہ بادشاہ کو دیتا تھا بادشاہ حصّہ کی مقدار کو بعض حدود کے اندر اور اس لئے متجاوز بھی اور تشخیص اور وصولی کے طریقوں کو متعین کرتا تھا تیرھویں صدی کے بعد سے مسلم عہد میں جو نظام چل رہا تھا اس کی بھی بنیاد ٹھیک یہی ہیں''(۱)

تیرھویں صدی سے قبل ہندستان میں ہندو مقدس قانون نافذ العمل تھا۔اس قانون کی رو سے بادشاہ تمام ملک کا مالک ہوکرتا تھا۔مگر زمین پر قبضہ کسان کا ہوا کرتا تھا۔کسان کا سب سے بڑا اور اہم فرض زمین پر کاشتکاری کرنا اور پیداوار کا کچھ حصّہ بادشاہ کو ادا کرتا ہوتا تھا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''مقدس قانون کے حوالے سے کسان کا پہلا فرض پیداوار کو اُ گانا اور دوسرا بادشاہ کو اسکا حصّہ ادا کرنا ہے''(۲)

بادشاہ کو حقِ ادائیگی کا مقصد یہ تھا کہ بادشاہ اس رقم کو استعمال میں لاکر عوام کی حفاظت کو یقینی بنائے کسان اپنی پیداوار کا کچھ حصّہ بادشاہ کو ادا کرتا تھا اس کے عوض بادشاہ عوام کے جان و مال کی حفاظت کرتا تھا۔سرحدوں کی نگرانی سرکاری خزانے کا خرچ اور مذہبی رسومات بھی اسی ادائیگی سے تکمیل پاتے تھے۔غور طلب بات یہ خرچ بادشاہ اپنی مرضی کے مطابق نہیں کرسکتا تھا یہ خرچ مقدس قانون کے مطابق ہوا کرتا تھا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''بادشاہ کا اولین فرض اپنی رعایا کی حفاظت کرنا ہے اور ایسی صورت میں وہ کسان کی پیداوار میں ایک حصّہ کا حقدار ہوتا ہے جسے مقدس قانون کے

تحت خرچ ہونا چاہیے‘‘(۳)

عہد مسلم سے قبل جس زراعتی نظام کا پتہ چلتا ہے۔وہ مقدس قانون کے حوالہ سے رائج العمل تھا۔کسان اور بادشاہ کے درمیان راست روابطہ تھے۔ ہندوحکمرانوں کے دور میں بھی بطورانعام جاگیراور مذہبی امور کے حوالہ سے جا گیریں (زمین)عناعت کرنے کارواج ملتا ہے۔محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندہ فتح کیااور واپس لوٹ گیا۔زمینی بنیاد پر سب سے پہلے مسلم مملکت کا قیام نے کیا۔عہد مغل اس کی آخری کڑی تھی۔گوکہ بظاہر مسلم اقتدار قائم تھااور تمام انتظامی معاملا ت کا اختیارات بادشاہ کو حاصل تھے۔اس کے باوجود حقیقتاً مسلم حکمرانوں نے ہندوسرداروں کی جاگیروں اور قبضہ میں رہنے والی عام ہندوستانی عوام کی زمینوں کے حقِ ملکیت میں کوئی چھیڑ چھاڑ کوئی کی نہیں کی تھی ہندستان پر بظاہراً مسلم اقتدار قائم تھا لیکن عملاً وسیع علاقے ہندوسرداروں کے ہاتھوں میں تھےاور مسلم حکمراں صرف نقدی خراج وصول کرتے تھے۔

اقتباس ملاخطہ ہو:

’’سرداران مسلم عہد کے آغاز پر ہم دیکھتے ھیکہ غیر ملکی بادشاہوں کے زیر نگیں وسیع علاقے ہندوسرداروں کے تصرف میں قائم ہیں اور وہ یہ ان کے لئے نقدی خراج ادا کرتے ہیں اور یہ کہ شاہی عہداران ان علاقہ کے کسانو ں کے ساتھ معمولاً معاملات نہیں کرتے تھے اور نہ ہی ان کے اندرونی انتظا م میں دخیل ہوتے تھے‘‘(۴)

تاریخ گواہ ہے کہ فاتحین کو حق حاصل ہوتا ہے کہ وہ مفتوح کی جائیداذ زمین اور جاگیروغیرہ کواپنے قبضہ میں لے لیں اوراس کا استعمال اپنی مرضی کے مطابق کریں مسلم حکمران نے عام فاتحین کے مقابلے میں نرمی اختیارکی اور رواداری کا سبق دیا۔اور جاگیروں زمینات پر ہندوسرداروں کے اختیارکو برقرار رہنے دیا گیا۔جس کی توثیق ڈبلیوایچ مورلینڈ نے بھی کی ہے۔اقتباس ملاخطہ ہو:

’’زمین پر ہندوباشندوں کا قبضہ برقرار رہنے دیا گیا‘‘(۵)

مسلم حکمرانوں نے ہندوکسانوں کے حقِ ملکیت اوراختیارات میں کوئی کمی وبیشی نہیں کی تھی۔ ہندوکسان عہد مسلم

میں اُن اختیارات کا پورا پورا استفادہ اٹھائے تھے۔ جو عہد مسلم سے قبل انھیں حاصل تھے۔ ہندو حکمران نے مسلم بادشاہ کی اطاعت قبول کر لی تھی۔ مگر اختیارات ہندو سرداروں کو ہی حاصل تھی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ سردارانِ اگر عملاً نہیں تو نظری طور پر خود اپنے استحقاق کی بنیاد پر حکمران
تھے اور انھوں نے بیشتر
اپنے سابقہ اختیارات کو برقرار رکھتے ہوئے نئے بادشاہ کی اطاعت قبول کی
تھی۔''(۶)

جاگیروں کو ہندو سرداروں کے حق میں برقرار رکھنا اور زمین پر عام ہندوستانی عوام کو حق ملکیت کو قائم رکھنا مسلم حکمرانوں کے انصاف کی مثال ہے۔ یہ مسلم حکمرانوں کی روشن خیالی، وسیع القلبی، وکشادہ ذہنیت اور بالغ نظری کو وضاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ یہیں سے ہندوستان میں ایک نئے شاندار دور کا آغاز ہوا۔ جو اپنی گنگا جمنی تہذیب اور ہندو مسلم مشترکہ اقدار کے حوالے سے دنیا کی تاریخ میں مشہور و معروف ہے۔ مسلم حکمرانوں کا یہ عمل اس لئے بھی قابل تعریف ہے کہ مسلم حکمراں اپنے ساتھ ایک واضح قانون ''اسلامی شریعت'' لئے کر آتے تھے مگر غیر مسلم جاگیرداراور عام ہندوستانیوں پر یہ زور نافذ کرنے کے بجائے مسلم حکمرانوں نے مصلحت کی راہ اختیار کی اور اس نظام کو مکمل تبدیل کرنے کی بجائے کچھ روشن اصلاحی اصلاحات کے ذریعہ قبول کر لیا جو پہلے سے موجود تھے۔ شائداس کی بڑی وجہ یہ تھی یہ اسلامی قانون سے مشابہت رکھتے تھے اور مسلم حکمرانوں نے اسے مفتوح علاقہ تصور کرنے کی بجائے اپنا وطن مان لیا تھا۔ درحقیقت یہی سب سے اہم سبب تھا۔ جس کی وجہ سے مسلم حکمرانوں نے خود کو ہندوستانی تہذیب اور سماج کے اقداروں سے ہم آمیز کر لیا تھا۔ جس کا ذکر ہمیں کتابوں میں ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ دیکھے:

''یہ کہنا درست ہوگا کہ چودھویں صدی کے دوران ہم جس زرعی نظام پر عمل
ہوتا ہوا پاتے ہیں وہ اپنے اہم اجزا میں اسلامی قانون اور نیز ہندو مذہب
کے مقدس قانون سے ہم آہنگ تھا''(۷)

چونکہ مسلم حکمراں عرب مما لک سے آئے تھے اس لئے لسانی اعتبار سے ہندو اور مسلم کے زبان رسم الخط میں واضح فرق موجود تھا مسلم حکمران مقامی زبان سے نا آشنا تھے یہ زبان ہی نہیں ہندستان کا رہن سہن ان کے لے اجنبی تھا یہاں

کے ہندو مسلم ایک دوسرے سے نا مانوس تھے مسلم حکمران عربی اور فارسی میں قدرت رکھتے تھے۔اور ہندستانی عوام اس زبانوں سے مکمل نہ واقف تھے ۔اس لئے انتظامی معاملات میں لسانی اعتبار سے زیادہ تبدیلیاں رو بہ عمل آئیں۔مثلاً کسان کو''رعیت'' کے نام سے موسوم کیا گیا اور یہی لفظ آگے چل کر انگریزی میں بھی کسان کے لئے مخصوص ہو گیا ہے:

''شروع میں منفرد کسان کے لئے کوئی مقررہ اصطلاح نہیں تھی لیکن عموماً
کسان کو پابندی کے ساتھ عربی لفظ رعیت سے موسوم کرتے تھے جسے اب
انگریزی میں بطور "Ryot' رعیت کے اپنالیا گیا ہے''۔(۸)

عہد مسلم میں چونکہ عربوں اور ہندستانیوں کے درمیان زبان سے ناواقفیت کی بنا پر لسانی اصلاحات اکثر و بیشتر ملتی ہیں۔جیسے ایک اور بڑی اصطلاح سرداروں کے لے استعمال میں ہوئی۔عہد مسلم میں ''سردارن'' کے متبادل اصطلاح زمیندار کی استعمال کی گئی ہے۔جو کے فارسی کے لفظ سے بنا ہے۔فارسی لفظوں کا مرکب ہے:

''لفظی طور پر زمیندار ایک فارسی مرکب لفظ بمعنٰی مالک زمین کے ہیں یہ
اصطلاح غالباً ہندستان میں اسقدر قبل یعنیٰ چودھویں صدیں میں ابتداً میں
گڑھی گئی''(۹)

اس سے معلوم ہوتا ہے کچھ اصطلاحات جو عہد مسلم میں مسلمان حکمرانوں نے لسانی بنیاد پر زبان سے نا آشنائی کی بنیاد پر رائج کی گئی ہیں جس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی کے زمیندارانہ نظام اور جاگیردارانہ نظام عہد مسلم کی دین ہے۔یا عہد مسلم میں اس کو عروج حاصل ہوا۔باطل قرار دی جاتی ہیں۔اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ زمیندار کی اصطلاح سردار کے متبادل متعارف کی گئی ہے۔دراصل زمیندار دو فارسی لفظوں سے تشکیل پایا ہے۔

ا۔زمین ۲۔دار۔جہاں دار کے معنیٰ اختیار کے ہیں۔

Zamindar is D

سرداروں کے باجیہ زمیندار کا لفظ استعمال کرنے کی توثیق برطانوی مورخ ڈبلیو ایچ مورلینڈ نے بھی کی اپنی کتاب ''مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام'' میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہے۔

''امتداد زمانہ کے ساتھ سرداروں کو مجموعی طور پر زمیندار کہلانے جانے لگا''(۱۰)

یہ زمیندار دراصل وہی سردار ہیں جو ہندو عہد میں جاگیر رکھا کرتے تھے۔ عہد مسلم میں ان سردارں کو وہی اہمیت اور قدر منزلت حاصل تھی جو ہندو عہد میں تھی مسلم حکمرانوں نے ہندو سردارں کی جاگیر اوران کے حقوق کوسلب کرنے کے باجہ ان کو جاگیر اور زمین کے وہی حقوق عطا کئے۔ جوان کے پاس تھے عہد مسلم میں ان سردارں کو وہی تمام حقوق حاصل تھے جو ہندو حکمران انھیں عطا کئے تھے۔ ان کا زمین پر حق ملکیت کو برقرار رکھا گیا تھا۔س کے علاوہ دیگر تمام حقوق سے بہرور ہوتے تھے۔ جو۔۔۔۔۔ ہندو حکمرانوں کے عطا کردہ تھے۔ جو مسلم عہد سے قبل انھیں حاصل تھے۔ مسلم حکمرانوں نے صرف لفظی طور پر تبدیلی کو عمل میں لایا لیکن حقیقی طور پر یہ وہی سردار تھے ان سرداروں کو ہی حقیقی طور پر زمین پر مالکانہ حقوق حاصل تھے۔ گو کہ اقتدار مسلم حکمراں کے پاس تھا۔ یہ سرداران چونکہ ہندستان کے باشندے تھے اس لئے عملاً یا پھر نظری بنیاد پر اور زمین پر اپنے استحصاق کی بنیاد پر خود کو حکمراں سمجھتے تھے تو دوسری طرف مسلم حکمراں نے بھی وسیع نظری کا ثبوت دیا جس کی بناء پر ہی مفتوح قوم کے حکمراں بنے۔ بیشتر اپنے سابقہ اختیارات کو برقرار رکھتے ہوئے ان سے مستفید ہوئے ہوئے نئے بادشاہوں کی اطاعت قبول کی تھی۔

مسلم حکمرانوں کی مادری زبان فارسی اور عربی ہونے کی سبب انھوں نے اپنے زبان کے الفاظ شعوری اور لا شعوری طور پر استعمال کرنا شروع کیا تھا اس طرح لسانی طور پر پہلے رعیت بھر سردار کے متبادل کے طور پر فارسی لفظوں کا مرکب 'زمین' اور 'دار' یعنی زمیندار کی اصطلاح عمل میں لائی گی پھر لسانی بنیاد پر لفظ ''جزیہ'' کا اضافہ ہوا۔ جزیہ سے مراد حقیقتاً وہی حصّہ تھا جو اس سے پہلے ہند سردار یا پھر زمیندار اپنے بادشاہ کو ادا کرتے تھے۔ ہندو کسان یا ہندستانی کسان اپنی پیداوار کا وہ مقررہ حصّہ جو بادشاہ کو ادا کرتے تھے وہی متعین کردہ حصّہ بطور یا لفظ ''جزیہ'' مسلم حکمرانوں نے قبول کرنا شر وع کیا۔ لیکن تاریخ کے عمیق مطالعہ سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ عہدِ مسلم میں جزیہ کا نفاذ زیادہ تر کاغذی ہوا کرتا تھا۔ عملاً اِس کا کوئی فائدہ بادشاہِ وقت کو نہیں پہنچ پاتا تھا۔ یہ عمل تھا جسے بلا آخر عہد مسلم میں مسلم بادشاہِ وقت اکبر اعظم نے بر خاست کر دیا۔ اُس کو مکمل طور پر ختم کر دیا گیا تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اکبر نے جزیہ کا نفاذ ختم کر دیا جو پہلے مسلم حکومتوں میں محض نام کا نام تھا مگر

اس سے پہلے عمل نہیں کیا جاتا تھا۔''(۱۱)

اصطلاح طور پر جس طرح سردار کے باجیہ عہدِ مسلم میں زمیندار کا استعمال ہوا۔اس زمیندار کی اصطلاح نے انگریزی عہد اور مسلم عہد کے زمینداری اور زراعتی نظام میں شبہات پیدا کردئے مگر یہ بات کلی ''طور پر مسلّم'' ہے کہ عہد مغل میں زمیندار کا لقب لفظ اس انسان کے لئے مخصوص تھا۔جو کہ زمین پر حقِ ملکیت رکھتا ہو۔اور خود ہی کاشت بھی کرتا ہو اس کے برعکس انگریز ہندستان آمد کے بعد زمیندار کا مفہوم کامل طور پر بدل چکا تھا اس وقت درمیانی افراد کو زمیندار کہا جانے لگا۔ زمیندار کی اصطلاح ان لوگوں کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ جو نا ہی کسان ہوتا ہو نا ہی وہ کاشت کرتا ہو زمیندار سے مراد وہ درمیانی فرد تھا جس کو سرکار کی طرف سے انھیں حقِ ملکیت عطا کیا جاتا تھا۔جبکہ عہد مسلم میں زمیندار کی اصطلاح ان افراد کے لئے مخصوص تھی جو زمین پر کاشتکاری کرتا تھا۔اور حقِ ملکیت رکھتا تھا۔اور صرف وقتِ مقررہ پر متعین مالگذاری بادشاہ کو ادا کرتا تھا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس امر پر نظر رکھنا نہایت اہم ہے کہ زمیندار ایک کاشتکار بھی تھا یہ سمجھنا کے زمیندار ایک غیر موجود مالک کے بطور تھا جو اپنی زمینداری سے زیادہ سے منافع اینٹھنے کے علاوہ مزید کوئی دلچسپی نہیں رکھتا تھا ایک صریح غلطی ہو گی جو کہ بہت الجھاوے کھڑے کر دیگی۔''(۱۲)

عہد مسلم کے سب سے معتبر ماخذات آئین الکبری مراۃ احمدی مراۃ الکلام میں بھی ہمیں زمینداری کی اصطلاح استعمال کی گئی۔اس کتاب سے یہ بات واضح ہوتی ہے کے زمیندار کے معنیٰ حقیقتاً اس آدمی کے ہے جو زمین کا اصلی مالک ہو جس کا زمین پر حق ملکیت ہو اور وہ کاشتکار بھی ہو۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''لفظ زمیندار کے معنیٰ ایسے ادمی کے تھے جسکی زمین پر ملکیت ہو ۔۔۔۔۔جو کسی گاؤں یا قصبے میں اراضی رکھتا ہو اور اس پر کاشت کرتا ہو ۔۔۔۔اور مقررہ مالگذاری ادا کرتا ہو''(۱۳)

عہد مسلم میں کسان کا زمین پر حق ملکیت برقرار تھا اور کسان متعین کردہ مالگذاری راست ادا کرتے تھے۔کوئی درمیان کا فرد نہیں تھا۔کسان اور بادشاہ کے درمیان راست ادا کرتے تھے۔کسان کے ساتھ کوئی زیادتی نہیں کی جاتی تھی

متعین کردہ مالگذاری بادشاہ کی تعین کردہ تھی۔اس مالگذاری کوادا کرنے کے بعد کسان کے حقِ ملکیت میں کوئی شک باقی نہیں رہتاہے یہ مالگذاری دراصل عہد جدید کے ٹیکس Tax کی قدیم شکل ہے:

During the rule of muslims the kind used to collect tax from the land but the property was wasted to the poarant the tiller of land.the peasent did not lose his right over holeding becouse he paid a tax.

بادشاہ کی طرف سے متعین کردہ مالگذاری مقررہ وقت پرادا کرنا کسانوں کالازمی فرض تھا۔لیکن بادشاہ کی طرف سے اکثر کسانوں کورعایت بھی دی جاتی تھی۔بالخصوص قدرتی آفات جیسے سیلاب،قحط سالی یادگرگوں معاشی حالات کی بناپر یاتو مالگذری میں کمی کی جاتی تھی یامقررہ وقت میں اضافہ کیا جاتا تھا۔اکثر معاملات میں مالگذاری معاف بھی کردی جاتی تھی۔عہد مسلم کی سب سے قابل تعریف بات یہ ہے اگرکوئی کسان یا سردار، زمیندار متعین مالگذاری وقت پرادا کرنے سے معذور ہو یا کسان نے معاشی وجوہات کی بناء پر مالگذاری کی شرح ادانہ کی ہوتب بھی کسان کوحقِ ملکیت کے ساتھ ساتھ تمام حقوق حاصل تھے۔یہ عہد مسلم کے زمینداری نظام کاایک ایسا پہلو ہے جس کے نظیر تاریخ میں نہیں ملتی ہے۔

نعمان احمد صدیقی اپنی کتاب میں رقمطراز ہے:

''عہد مغل میں زمیندار مقررہ مالگذاری ادانہ بھی کرتا تو زمینداری کے مالکانہ حقوق حاصل رہتے تھے'' (۱۴)

عہد مسلم کے زمینداری نظام کے سب سے خاص پہلو کسان کا زمین پرحقِ ملکیت تھا۔جس کی ستائش زیادہ تر مورخین نے کی ہے۔انگریزی عہد میں یہ حقِ ملکیت کسانو ں سے چھین کر درمیانی افراد کے ہاتھوں میں دیا گیا تھا۔انگریزں کی آمداوران کے تسلط سے ہندستان کے گاؤں کی آزادی ختم ہوگئی تھی۔

انگریزوں نے گاؤں میں اپنے اثر ورسوخ کو بڑھانے اوراپنے مفادکومدِ نظر رکھ کر مختلف قانون بنائے۔ہر شعبے پو

لیس،فوج ،زمیندرار،سرمایہ دار میں اپنے قانون لاگو کئے ۔انگریزں نے لگان وصولی اورزراعت کا فائدہ اٹھانے کے لئے درمیانی افراد کو بڑھاوادیا۔اور جا گیرداری نظام کی اصطلاح کو بدل کراس نظام کوفروغ دیا۔جس سے کسانوں پر ظلم کا سلسہ شروع ہوگیا تھا۔کیوں کے جا گیرداروں کے پردے میں انگریزی اقتدار کے شکنجے نے کسانوں کی حالاتِ زندگی کا فی مشکل بنادی تھی۔اورانگریزوں کے جا گیرداری نظام کا دوسری طرف کا شتکاری پر بھی برا اثر پڑا تھا۔عہد مسلم میں زمینداری نظام انگریزی نظام سے بالکل مختلف تھا عہد مسلم میں زمیندار دراصل کا شتکار کا ہی دوسرانام یا دوسری شکل تھی۔اسے اپنی زمین پر حقِ ملکیت حاصل تھی۔کسانوں اور بادشاہ کے درمیان تعلق راست ہوتا تھا۔بعض علاقوں میں مخصوص حالات میں درمیانی افراد کا تقرر کیا گیا تھا۔درمیانی افراد کسان پر حاکم نہیں تھے۔ان کا کام صرف مقررہ مالگذاری وصول کر کے بادشاہ تک ترسیل کرنا تھا۔اورانھیں اس کی اُجرت بادشاہ سے ملا کرتی تھی۔اس درمیانی افراد کو اہلکار کہا جاتا تھا۔اہلکار مقررہ مالگذاری سے زیادہ وصول کرنے کے مجاز نہ تھے۔کسان کی آمدنی اوران کی کاشت پر اہلکار کا کوئی حصہ نہیں تھا کسانوں کا حقِ ملکیت برقراررکھنا اور درمیانی افراد پر پابندی لگائی۔

> As the muslim legal system recognized that tha altivater was the owner ship of the land by the peasant was such an established principal in muslim period.

سترھویں صدی کے وسط تک ہندستانی عوام کے لئے زمینداری نظام اجنبی تھا۔ایسٹ انڈیا کمپنی سے برطانیہ کی شاہی حکومت نے اقتدار حاصل کیا۔اب عملاً اقتدار ملکہ برطانیہ کے ہاتھوں میں آچکا تھا۔ملکہ برطانیہ کی روسے ہندستان پر حکومت کے لئے جنرل کا تقرر کیا جانے لگا۔ہندستان کے سارے علاقوں کی نگرانی اُن جنرل کے ذمہ تھی اور ساتھ ہی تمام تر انتظامی معاملات کے حقوق جنرل کو حاصل تھے۔لارڈ کارنولس بھی ایک برطانوی جنرل تھا۔اس نے ۱۷۹۳ء میں مستقل ایکٹ کے ذریعہ زمینداری نظام کو ہندستان میں سب سے پہلے بنگال میں نافذ کیا اور آہستہ آہستہ ہندستان کی معیشت پر اپنی گرفت مضبوط کئی پھر شمالی ہندستان کے دوسرے علاقہ بہار،اترپردیش،دہلی میں زمینداری نظام کو رائج العمل کیا۔زمیندارانہ نظام سے مراد وہ نظام ہیں۔جس میں مالگذاری درمیانی افراد کے حوالے کی جاتی ہیں اور کسان

درمیانی افراد کو جوابدہ ہوتے تھے اور متعین مالگذاری بھی ان ہی افراد کو ادا کرتے تھے درمیانی افراد کو زمیندار کا نام دیا گیا۔

زمیندارانہ نظام کی بڑی خامی یہ تھی کہ کسان اور بادشاہ کے درمیان راست تعلق کو ختم کر دیا گیا کسان اور بادشاہ کے درمیان رابطہ ٹوٹ گیا تھا۔ درمیانی افراد جن کو زمیندار کہا جانے لگا تھا وہ خود کو کسان کا حاکم سمجھنے لگے اور کبھی روپیوں کے لالچ میں تو کبھی اپنے انگریز آقاؤں کے دباؤ میں آکر کسانون پر ظلم وستم کی بارش کرنے لگتے تھے انگریز اپنے قانون کے بل بوتے پر زمین و دولت پر قابض ہو گیا اور کسان کے سر پر زمیندار کو سوار کر دیا کسان پر لگان کی تلوار لٹکا دی۔ علم و فن کی روشنی میں حکومت برطانیہ ہندستانی عوام کا استحصال کرتی رہی۔ کیوں کے ہندستان کی عوام ناخوندہ تھے اور وہ نئ صنعتی پالسیوں سے واقف نہیں تھے زراعت کے لئے بھی قدیم طریقہ پر منحصر تھے جاگیردار نظام کے تحت زمین کا کچھ حصّہ، کچھ علاقہ، کچھ جاگیر زمینداروں کو دی جاتی تھی اُس علاقہ کا سارا انتظام اُس جاگیردار کے ذمہ ہوتا تھا۔ انگریز حکومت نے جاگیرداری نظام سے دوہرا فائدہ اٹھایا تھا۔ ہندستان کا معاشی نظام تباہ ہو چکا تھا۔ صنعت اور حرفت کے طریقوں اور مشینوں کے استعمال سے بڑے کارخانے بنوائے۔ جس سے ہندستان کے دیسی گھریلو چھوٹی صنعتیں تباہ اور بیکار ہوگئی۔ انگریز زمینداری نظام سے عوام اور کسان کے ساتھ زمینداروں پر بھی اپنا تسلّط قائم رکھا۔ اُن سب کے درمیان سب سے زیادہ درگوں حالت کسانوں کی تھی۔ کسانوں کے جوابدہی دوگنا ہو جاتی تھی۔ کسان جاگیردار اور زمینداروں کے آگے جواب دہ تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''زمیندار جنھیں اراضی کے اوپر مالکانہ حقوق حاصل تھے سرکاری حکام کے طرف سے مقررہ مالگذاری کی وصولیابی کے سلسلہ میں ایک درمیانی کڑی تھے''

یہ زمیندار عہد مسلم کے کاشتکار نہیں تھے۔ بلکہ اکثر گاؤں کے برتر طبقہ ہوا کرتا تھا۔ انگریزوں نے زمینات کو ٹھیکوں پر دولتمند لوگوں میں تقسیم کر دیتے تھے۔ چنانچہ دیہات میں برتر طبقہ ''زمینداری'' انگریزوں سے خرید چکے تھے۔ عہد مسلم کے برعکس زمینداران لوگوں کو کہا جانے لگا تھا جو زمین پر حق ملکیت رکھتے ہو۔ اور مقررہ مالگزاری حکومت کو ادا کرتے ہو اور یہ زمیندار دیہات کا دولتمند طبقہ ہوا کرتا تھا۔ جو اُن کاشتکاروں پر حکومت کرنے لگا تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو

''لہذ ازمینداری ایک ایسا حق جس کا مالک کسان نہیں بلکہ اس سے برتر گا

ؤں کا ایک دوسرا طبقہ ہوا کرتا تھا'' (۱۵)

لارڈ کارنولس کے متعارف کردہ زمینداری نظام کی سب سے بڑی خامی کسانوں سے حقِ ملکیت کوختم کرنا تھا۔ کسانوں سے نہ صرف زمینات چھین لی گئی تھی۔ بلکہ وہ ان تمام حقوق سے محروم کردئے گئے تھے۔ جوان سے پہلے کسانوں کوحاصل تھے۔ وہ رعیت سے رعایا ہوگئے تھے جن پرزمیندار حاکم تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہو

''زمیندار کے اقتدار اور اختیارات کے سلسلے میں جستجو کے بعد معلوم یہ ہو

اکہ وہ اپنے اختیارات زمینداری حقوق سے حاصل کرتا ہے جواس کوکاشت

کرنے والے مزارعین پرحاصل ہیں'' (۱۶)

زمیندار ''زمینداری'' اوراس کے حقوق کومقررہ مالگذاری کی شرح پر برطانوی حکومت سے حاصل کرتے تھے۔ یہ مالگذاری برطانوی حکومت سے متعین شدہ ہوتی تھی۔ جس میں کوئی رعایت نہیں دی جاتی تھی اس مقررہ مالگذاری کوادا کرنے کے بعدکوئی بھی شخص زمین کا مالک بن جاتا تھا صرف مالگذاری کی ادئیگی ہی اولین شرط تھی۔

when a zamindaar was declared the popriote of land on condition of fined revenue payment to the british.

کسان نہ صرف حقِ ملکیت سے محروم کردئے گئے بلکہ ان سے وہ تمام حقوق چھین لئے گئے تھے جواس سے پہلے انھیں عہدِ مسلم میں حاصل تھے

The peasents were turned into teamout farmer and deprind of the lands title including other night and privilages enjoyer during mughal period.

برطانوی عہد میں مالگذاری کی شرح میں بھی اضافہ کردیا گیا زمیندار کواپنی زمیندری کو برقرار رکھنے کے لئے وقت

مقررہ پر مالگذاری ادا کرنا لازمی تھا انگریز کسی بھی عذر یا مجبوری کو قابل تسلیم نہیں گردانتے تھے قدرتی آفات جیسے سیلاب ،قحط سالی عذر بھی نا قابل قبول تھے۔ مالگذاری وقت مقررہ پر ادا نہ کی جائے تو یہ اس زمیندار سے چھین کر کسی اور کو عنایت کردی جاتی تھی جو کہ عہد مغل کے برعکس ہے عہد مغل میں حقِ زمینداری مالگذاری سے مشروط نا تھی ۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''عہد مغل میں زمیندار مقررہ مالگذاری ادا نہ بھی کرتا تو زمینداری کے
> مالکانہ حقوق حاصل ہونے تھے انگریزی دورِ اقتدار میں یہ ق صرف
> مالگذاری پر مشتمل تھا''(۱۷)

زمیندار متعین مالگذاری کو وقت مقررہ پر حاصل کرنے لئے کسانوں پر دباؤ ڈالا کرتے تھے۔ یہ بالواسطہ برطانوی حکومت کا مقررہ کردہ وہ بوجھ تھا۔ جو کسان دونوں طرف سے جھیل رہے تھے۔ زمیندار کو اپنی ''زمینداری'' کو برطانوی حکمرانوں سے بچانے کا واحد طریقہ کسانوں پر ظلم و ستم کر کے پیداوار میں اضافہ کرانا اور مقررہ مالگذاری کو حاصل کرتا تھا۔ زمیندار انگریزوں کے ہاتھوں کٹھ پتلی بن گئے تھے۔انگریزوں کے مفاد پرست پالسیوں نے زمینداروں اور جاگیرداروں پر زور ڈال کر کسان کا خون چوسنے پر مجبور کر دیا تھا۔

زمیندار اور جاگیردار انگریزوں کے دور حکومت میں کسان پر ظلم کے پہاڑ توڑ دیتے تھے۔اور یہ لوگ کسان کی جو اب دہی کا فائدہ اٹھاتے تھے۔ان لوگوں کے رحم و کرم پر کسانوں کا گذر بسر ہوتا تھا۔انگریز کے لئے کوئی بھی عذر قابل قبو ل نہیں ہوتا تھا۔اس صورتحال کے سبب زمیندار کے پاس اپنا دباؤ کسانوں پر منتقل کر دینے کے سواء کوئی چارہ نہیں تھا۔اقتباس ملاخط ہو:

> ''زمیندار عام طور پر یہ ترکیب کرتے تھے کہ اپنا بوجھ رعیت کی طرف منتقل کر
> دیتے تھے جو مصیبت جھیلتے تھے''(۱۸)

عہد مغل تک زمینداری ''وارثت'' میں شامل تھی۔ یہ وہ عظیم ورثہ تھا جو ایک کسان اپنی اولاد کو عطا کرتا تھا۔نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا تھا۔انگریزوں نے اس کی موروثی حق کو ختم کر دیا یہ اختیار انگریز کو حاصل تھا کہ وہ زمین کے مالک زمیندار کی وفات کے بعد وہ زمین جس کو چاہے دے سکتے تھے۔ اکثر مواقع پر یہ حقِ زمینداری گاؤں کے کسی فرد کو یا خاندان کے لوگ یا وارث کو منتقل نہیں کی جاتی تھی بلکہ انگریزوں کے جانب منتقل ہو جاتی تھی یا پھر انگریز جس کسی کی ''کارگز

اری'' سے خوش ہوتے اُس کو بنا کوئی تحقیق کے یہ زمین زمیندار سے چھین کر کسی دوسرے انسان کو منتقل کر دی جاتی تھی۔ یہ زمینداروں پر روا رکھا جانے والا عام ظلم وستم تھا۔لیکن سب سے زیادہ ظلم کا نشانہ عام کسان بن گئے۔ ہندستانی سماج پہلے ہی سے چھوا چھوت کی لعنت میں گرفتار تھا ناخواندگی تعلیم سے بے بہرہ تھے۔اس لئے ہندستانی عوام کو بے وقوف بنانا اور اُن پر ظلم ستم کرنا انگریزوں کے لئے آسان تھا۔

انگریزوں نے کسانوں سے زمینات چھین کر ان کا شمار گھریلو ملازمین میں کر دیا گیا تھا۔ نچلے درجہ کے ملازمین جنھیں محنت کی کوئی اجرت نہیں دی جاتی تھی کسان کا کام صرف زمین پر کاشتکاری تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ زمینداروں کے گھریلو کام بھی ان کی زمہ داری بن گئے تھے اور اُن کی محنت کا کوئی محنتیانہ نہیں دیا جاتا تھا۔ کسان بیگار بن گئے تھے زمینداروں کو یہ حق ''انگریز سرکار نے بخشا تھا کہ وہ کسانوں کو بیگار کی طرح استعمال کریں۔جس کا ثبوت نعمان احمد صدیقی کی کتاب ''مغلوں کا نظام مالگذاری'' سے ہے:

''ایک شرط یہ ظاہر کرتی ھیکہ کاشتکاروں کو لازمی طور پر زمیندار کی کچھ
خدمات انجام دینی پڑتی تھی اور یہ خدمات مفت کی جاتی تھیں''(۱۹)

حق ملکیت کسانوں سے چھین کر زمیندار کو عنایت کرنا انگریزی دور کی ناانصافی کی سب سے بدترین مثال تھی۔ جس نے آگے چل کر ہندستانی عوام پر ظلم وستم کی ایک تاریخ مرتب کی۔کسان جو محنت کش طبقہ ہے سماج کے نچلے طبقہ میں شمار ہوتے چلے گئے۔جن کے پاس کسی قسم کا اختیار نہیں تھا۔زمیندار اور انگریز دونوں کسان پر حاکم تھے چونکہ زمین پر کوئی حقِ ملکیت باقی نہیں رہا تھا۔اس لئے وہ پیداوار پر بھی کسان کا کوئی حق نہیں تھا کسان اپنی دن رات کی محنت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ وہ ساری پیداوار زمیندار کو سونپ دینے پر مجبور تھے کسان کا فرض زمین پر روز آگ اُگلتے سورج تلے گرمی اور بھوک سے جوجھتے ہوئے محنت کر کے فصل اُگاتا تھا۔لیکن اُس کی پیداوار پر اُس کا کوئی حق نہیں تھا۔ ہندستان کے کسان ناخواندہ، پچھڑے، سیاسی بیداری کی کمی، جہالت، مذہبی منافرت، قدیم توہم چھوا چھوت وغیرہ کی لغت کی زنجیروں/بندھن سے بندھے ہوئے تھے اس لئے بھی کمزور سے کمزور تر بنتے چلے گئے اور آسانی سے غلامی کا طوق پہن لیا

زمیندار کو چونکہ تمام اختیارات حاصل ہو گئے تھے وہ ان تمام اختیارات کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے گئے۔رفتہ رفتہ زمیندار عیاش اور امیر سے امیر بنتے گئے اور محنت کش کسان کمزور سے کمزور ہوتا گیا۔کسان جاگیرداروں اور زمینداروں

کے رحم وکرم پر اُن کی زندگی عبرتناک اور قابل رحم ہو چکی تھی۔

حکومت برطانیہ کی واحد دلچسپی ہندستان کی دولت سے تھی انگریزی افسروں کو اس بات سے کوئی غرض نہیں تھی کہ ''دولت کے زرائع کون سے ہیں۔ دولت کس کس مزدوروں کے خون میں نہائی ہوئی ہیں۔ وہ لوگ بس دولت جمع کر کے بر طانیہ منتقل کرتے تھے مقررہ مالگذاری جسے لگان کہا جاتا تھا کسی بھی صورتحال میں قابلِ معافی نہیں تھی۔

انگریز ملک کا نظم ونسق اپنے ہاتھوں میں لے لئے اور اس کو چلانے کی خاطر یہاں پر قانون بنائے بڑے بڑے کارخانے قائم کئے جس سے ہندستانی گھریلو معیشت اور چھوٹی چھوٹی صنعتیں بیکار ہوگیئں۔کارخانوں کی بدولت کام جلدی اور آسانی سے ہونے لگا جس کا اثر ہندستان کے گھریلو صعنت ہوا دہی اشیاء کی افادیت گھٹتی چلی گی ہندستان کی منڈی بند ہوگئی۔اور کارخانوں کے قیام سے بے روزگاری کی فضاء نے جنم لیا کارخانوں کی مدد سے زیادہ سے زیادہ دولت برطانیہ جانے لگی۔اور ہندستان کی معشیت پر بُرا اثر نمودار ہوا:

> ''نئے صنعتی نظام اور صنعت وحرفت کے نئے طریقوں نے ہزاروں دستکاروں کو بے روزگار کر دیا۔ انگلینڈ سے تیار شدہ مال ہندوستان آنے لگا۔ جس سے یہاں کی پرانی دستکاریاں دھیرے دھیرے ختم ہونے لگیں''(۲۰)

جس آفات سماوی کا قہر بھی لگان کے درمیان حائل نہیں ہوتا تھا۔اور لگان کا بوجھ کسان پر بڑھتا ہی گیا۔اکثر تو یہ لگان کا بوجھ لئے کسان مٹی طلے دب جاتا اور وراثت میں بھی اپنی نسل کو یہ بوجھ دئے جاتے تھے۔آنے والی نسل بندھوا ہی پیدا ہوتی تھی:

> ''کسان کم وبیش ہر جاگیردار کے پابند تھے یہ خیال کہ اشتکار صرف زمین کے مالک کیلئے زندہ ہے ایک عام قیدے کی حیثیت سے صحیح تسلیم کیا جاتا تھا۔آقا اور سرف کے درمیان مساوات کا سوال کبھی پیدا ہی نہ ہوتا تھا۔سر ف زمین پر کام کرتا تھا اور مالک سرف کے کاندھوں پر سوار رہتا تھا۔''(۲۱)

زمیندارنہ نظام اور جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم تقریباً ایک صدی تک ہندستانی عوام سہتے رہے۔ جاگیردار کسانوں کی زندگی کے ہر شعبہ پر اثر انداز ہونے لگے۔ زندگی کے معاشی ، سیاسی ، اور سماجی حالات پر اُن کی نظر ہوتی تھی۔ جاگیردار انگریزوں کی شہہ پر خود کو کوئی دوسری مخلوق تصّور کرنے لگے اور اپنے ہم وطنوں پر ظلم کے پہاڑ توڑنے لگے۔ کسانوں کی زندگی کا فیصلہ کا اختیار جاگیرداروں کے ہاتھ آ گیا۔ اُن کے رہن سہن شادی بیاہ کے معاملات میں دخل اندازی کرنے لگے۔ اپنے مفاد کے لئے وہ انسان سے حیوان بن گئے۔ انگریزوں نے جاگیردارں اور زمینداروں کی آنکھوں اور عقلوں پر دولت ، شہرت اور مفاد کی ایسی پٹی باندھی تھی کہ اُن لوگوں کو صرف دولت ہی چارسو نظر آنے لگی۔ گنگا جمنی تہذیب کے ورثہ سے مالا مال ہندوستان خودغرض مفاد پرست لوگ کے زیر اثر اانگریزوں کے زیر تسلط آ گیا تھا:

''جاگیردار کبھی پسند نہیں کرتا تھا کے اس کے مزدورں کی تعداد میں کوئی کمی
آ جائے۔ اس لئے سرفوں کے اورلڑکیوں کی شادیوں پر بھی پابندیاں عائد
کی گئیں تھیں۔''

غلامی کی ایسی شکل ملتی ہے جو بادشاہت کے دور میں بھی اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ بادشاہت کے دور میں یہ حق حا صل تھا کہ عام انسان اپنی مرضی اور پسند سے شادی کرسکتا تھا اور زندگی بسر کرسکتا تھا۔ انگریزوں نے اپنے لالچ اور مفاد کی آگ میں ہندستانیوں کو اندھادھند جھونک دیا۔ جاگیرداروں کے دور میں کسان کے سانس لینے پر بھی پابندی عائد تھی:

''وہ جاگیر کے باہر کسی دوسری جگہ مالک کی خاص منظوری کے بغیر شادی
نہیں کرسکتے تھے''

۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی کے ناکامی کے بعد ہندوستانیوں نے انگریز حکومت جس کو وہ حاکم تسلیم کر لیے تھے بیزار ہو چکے ہندستانیوں کا نصب العین انگریزون کا خروج تھا۔ اور انگریزی تعلیم حاصل کر کے ایک طبقہ ہندستانیوں بیدار کیا اور اپنے حق کے لئے جان قربان کرنے کے لئے تیار کیا۔ اس دگرگوں صورتحال اور زمیندارانہ نظام کے خلاف اٹھنے والی سرگرمیوں نے ہندستانی عوام میں جنگ آزادی کی بجھی شمع کو روشن کیا۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے والا طبقہ نے فر سودہ رسومات ، اندھے عقائد سے نپٹنے کے لئے سماجی بیداری کی تحریک چلا رہا تھا۔ ہند کے عوام میں اپنے حقوق کی لہر سوار ہو رہی تھی۔ یہ ایک حقیقت ہے کے زمینداری نظام کے خلاف ہونے والا احتجاج ہی جنگ آزادی کی بنیاد بنا۔

ہندستانی عوام جان چکے تھے کہ اس ظالمانہ نظام سے چھٹکارا اسی وقت مل سکتا ہے جب انگریز ہندستان کے شکنجہ سے باہر نکل ائے زمیندارانہ نظام کے خلاف ہو رہی شورش نے آگے چل کر گاندھی جی کی قیادت میں جنگِ آزادی کی شکل اختیار کی جو پُر عدم تشدد کی راہ پر چل کر کامیاب بھی ہوئی۔انگریز حکومت کو جب لگا کہ ہندستانی عوام اپنے حقوق کے لئے بیدار ہو چکے ہیں۔اور کسان پر ظلم وستم حد سے تجاوز کرنے لگا تو ۱۹۳۷ء م کانگریس حکومت نے ان کی نئے کسان اور کھیتوں کے تعلق مختلف قسم کے قانون بنائے۔جس کسان کو سانس لینے کے لئے تھوڑی ہوا میر ہوئی۔کھیتوں کی بے دخلی سے کسانوں کو روکا گیا۔زمیندارانہ نظام اور انگریزی ظلم وستم کے خلاف شعور پیدا کرنے کا سہرا ادب کے پر وانوں کے سر جاتا ہے۔

ہندستان کی تمام ہی بان کے ادیبوں نے ہندستانی عوام میں انسانی حقوق کا پرچار کیا۔اردو زبان اُردو ادیبوں نے اپنے ااضاٹوں ناول اور شاعری کے زریعہ ہندستانی عوام کو بیدار کیا۔ ہندوستانی عوام جو اپنی جاہلیت کی وجہہ سے انگریزی ظلم وستم کو برداشت کر رہے تھے۔اُردو ادیبوں نے ان میں نئ روح پھونک دی یہ جہاد اُردو ادیبوں نے اپنےتحریروں کے زریعہ ہندستان کے ہر دل میں آزادی کے شعلوں کو روشن کیا۔عام ہندستانیوں نے ۱۸۵۷ء کی لڑائی لڑی تھی یہ صرف آزادی کے جنگ نہیں بلکہ عام ہندوستانیوں کے لئے رزق کی جنگ تھی ظلم کے خلاف جنگ تھی۔یہ ملک کو انگریزی شکنجہ سے آزاد کرنے کی جنگ نہیں بلکہ اپنی زمین واپس لینے کی جنگ تھی معاشی اور سیاسی حالات بہت زیادہ ا بتر تھی اور زمین کی محبت کے جذبہ سے آخر کا ہندستانیوں کو آزادی سے روشناس کیا۔اور بالا آخر ۱۹۴۷ء میں ملک کو انگریزوں کے اقتدار کی غلامی سے آزادی مل گئی۔۱۹۴۶ء میں حکومت یوپی UP نے خاتمہ زمینداری کا قانون پاس کر کے ہندوستان میں آزادی کا سورج طلوع کیا۔

سماجی بیداری

مغلوں کی آپسی حکمرانوں کی نااہلی کی وجہ ریشہ دانوں اور جنگ وجدال کی بناء پر مغلیہ سلطنت اپنا وقار کھونے لگی۔ بنگال پر انگریزوں مسلمانوں پر چھانے لگے۔جس کے زیر اثر مذہبی ،سماجی ،اقتصادی،معاشی ،تمدنی طرز زندگی ۱۸۵۷ میں تسلط کے بعد مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا۔مغلوں کی سالوں پرانے سلطنت ایک جگہ محدود ہونے لگی۔سیاسی اور معاشی زوال کے گھنگھور بادل ہندوستانی میں انحطاط تلے دب گئ۔

سماجی بیداری کے نتیجہ میں قدیم نظام کے ساتھ فرسودہ عقائید اور باطل تصورات دم توڑنے لگے۔ ہندوستان کی معاشیراتی اور اقتصادی تبدیلیوں کی چکی میں ان کی زندگی پسنے لگی۔ مسلمان اپنے شاندار ماضی کو بھول چکے تھے۔ ایک جمود کی کیفیت ان پر طاری تھی اس جمود کے سمندر میں سرسید نے پتھر پھینکا اور قوم کے اندار بیداری لانے کی جان فشانی سے کوشش کی۔ قوم کی ابتری اور پسپسائی کا انھیں اندازہ تھا۔ قوم مایوسی کے دلدل میں ڈوب چکی تھی۔ انھیں ان حالات سے باہر نکالنے اور ان مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے لئے تعلیم کا زیور پہنانا ضروری تھا۔ سرسید کی زندگی میں اولین نصب العین اپنی قوم کو توہم پرستی کی زنجیروں سے آزاد کرانا تھا۔

۱۸۵۷ کے ناکام بغاوت کے بعد مسلمان ہند کو انگریزوں نے اپنی بغض اور عناد کا نشانہ بنایا مسلمانوں سے انھیں مذہبی بیر تھا۔ سب جانتے بوجھتے غدر کا شورش کا موردالزام مسلم طبقہ کو ٹھرایا۔ کئی شرفاء کو جیل بھیجا گیا۔ مسلم طبقہ کے معاشی ساکھ اور طرز زندگی کا شیرازہ بکھر گیا۔ ان کی زندگی سڑکوں پر آ گئی۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''دلی کی گلیوں میں بھیک مانگنے والے یہ شہ زادے ان سلاطین کی اولاد ہیں جو کبھی دلی قسمت کے مالک تھے۔ ایک دلی پر کیا منحصر ہے۔ برصغیر ہندو پاک کی کوئی بستی اور آبادی ایسی نہ تھی جس میں شرفا پر تباہی نہ آئی ہو''(۲۲)

سرسید احمد خان تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ دور اندیش بصیرت کی دولت سے مالا مال شخصیت کے مالک تھے وہ حالات کو دیکھ کر سمجھ گئے تھے کہ ان حالات سے باہر نکلنے کے لئے تعلیم واحد ذریعہ ہے اور ہمیں درمیان کی راہ نکالنی چاہیے۔ اسلام چونکہ اعتدال پسندی اور میانہ روی اختیار کرنے پر زور دیا۔ سرسید نے اسلامی تعلیمات سے مستفید ہوکر جنگ و جدال اور ہار نہ ماننے کے درمیان کا راستہ نکالا۔ تباہی کے اس دہانے کے پیش نظر انگریزوں سے مفاہمت کو ترجی دی۔ قوم مغربی تعلیم حاصل کر کے ہی انگریزوں کے حربوں کا جواب ان کے اندازہ میں دے سکتی تھی۔ مغربی تعلیم حاصل کرنے کی پرزور حمایت کی جس بناء پر ان کو کافر کا فتوہ بھی دیا گیا۔ قدیم روایات اور اقدار شکست و ریخت کی بندیشوں میں جکڑے لوگوں کو نئی فکر و بالیدگی سے آشنا کروانا ضروری تھا۔

قوم تاریکی میں گم ہو رہی تھی اور قدامت پرستی کو اپنا اڑونا بچھونا بنا چکے تھے جس کا ذکر حسرت موہانی نے اپنی کتاب

میں کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''تمام مسلمان شرک، بدعت اور اوہام پرستی کے حقر مذلت میں پڑے ہوئے تھے۔سماجی اور تمدنی حیثیت سے مسلمان قدامت پسندی کے خول میں محبوس ہوگئے تھے۔اور نئے ماحول کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنے سے گریزاں تھے، معاشی زبوں حالی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔۱۸۵۷ کے ہنگامے کے بعد بڑے بڑے مسلم خاندان تباہ ہو چکے تھے۔اور وہ بے روزگاری اور افلاس کے شکار ہو رہے تھے۔مسلمانوں کے انحطاط کا ایک بڑا سبب تو انگریزی حکومت کی مسلم دشمن پالیسی تھی، لیکن اس انحطاط کے بڑی حد تک وہ خود بھی ذمہ دار تھے۔وہ اپنی قدامت پسندی اور عصبیت کی بناء پر اس چیز سے نفرت کرتے تھے۔جس کا تعلق انگریزی زباں کی تعلیم اور جدید تعلیمی نظام سے بھی برگشتہ تھے''(۲۳)

سماجی تلخ حقائق سے جھوجھنے کے لئے مغربی تعلیم کی شمع ضروری تھی ذہنی اور فکری ارتقاء ہی قوم کو زندگی گزارنے کا ہنر سکھا سکتی ہے۔اپنے کرب واضمحلال دکھ وتکلیف سے اوپر اٹھا کر قوم کی بقاءاور سلامتی کو اپنا فرض بنانا اس وقت کی اشد ضرورت تھی۔اپنے وقت کے اس پکار پر سرسید نے لبیک کہا۔بنا کوئی شہرت وطمع لالچ کے اپنی زندگی قوم کی تجدید واصلاح کے لئے قربان کردی۔جس میں ان کا بھرپور ساتھ ان کے رفقاء نے بھی دیا۔قوم کو شعور سے آگہائی دلوانے کے لئے وقف کردیا۔اس عہد میں مسلمان قوم مذہبی سیاسی اور معاشی ہر میدان میں ہر اعتبار سے پیچھے ہو چکی تھی۔اسکی اصلاح کے لئے پہلا قدم سرسید نے اٹھایا۔آج ہمارے لے مغربی تعلیم دلوانا آسان ہے۔اور شہرت اور نمود کا ذریعہ بھی ہے۔لیکن اس وقت کے ماحول میں سرسید نے بڑی جرات اور بے باکی کے ساتھ مخلصنہ روایہ بنایا۔اور مغربی تعلیم کی جو آسانی ہمیں میسر ہے وہ سرسید کی مرہومنت ہے۔

روایت شکنی اور توہم پرستی کے بت کو سرسید نے مار گرایا۔تعلیم نسواں پر زور دیا۔معاشرہ میں پھیلی بدحالی اور جہالت اور توہمات کو دور کرنے کے لے نسواں طبقہ کا تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے۔ایک معاشرہ تب بھی تشکیل پاتا اور

کامیاب کہلاتا ہے۔جن میں مرد کے ساتھ نسواں کو بھی تعلیم کی دولت سے استفادہ اٹھانے دیا جائے تعلیم نسواں کا بنیادی حق ہے۔اور اچھے معاشرے میں مثبت اقدار کونسلوں میں پروان چڑھنے کے لئے نسواں کو تعلیم دلوانا ضروری ہے جس سے سماج کا معیار زندگی بہتر ہو سکے۔

لافانی مذہب اسلام نے ہزاروں سال پہلے ہی نسواں حقوق اور تعلیم کا حق دیا تھا نسواں کی عزت اور توقیر کو دوام بخشا لیکن چونکہ ہندوستان میں اکثریت ہندومت کے ماننے والوں کی تھی۔اس لئے ایک ساتھ رہنے اور معاشراتی زندگی گزارنے پر ان کا اثر ایک دوسرے پر ہونا کوئی انوکھی بات نہیں۔اس وقت کی معاشیرت کا ایک دوسرے میں مدغم ہونے کا پتا چلتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''جہاں ایک طرف اسلام کی مساوات کا اثر ہندوں پر پڑا وہیں ہندوں کی ذات پات کا اثر مسلمانوں پر بھی پڑا۔مسلم سماج پیشہ وارانہ طبقوں میں تقسیم ہو گئے۔دھوبی، جولاہے، میراثی پیشے موروثی ہو گئے۔اور شادی بیاہ کے تعلقات صرف اہم پیشہ لوگوں کے دائرے میں محدود ہو گئے ''(۲۴)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ دوقو میں جس جگہ رہائش باد بوش اختیار کرتی ہے تو ایک دوسرے معاشرتی،سماجی فکر وحیات مدغم ہونا فطری عمل ہے یہی فرقہ پرستی،تو ہم پرستی،ذات پات اور چھوت چھات ہندوستانی تمدن کا جز بن گیا تھا۔اور مسلمان اسکا اٹوٹ حصہ۔اس معاشرتی شراکت کے زیر سبب مسلم تعلیم نسواں کو معیوب سمجھتے تھے۔جب کہ ہمارے حدیث میں واضح طور پر ہدایت اور تاکید کی گئی کہ تعلیم کا حاصل کرنا ہر مرداور عورت پر فرض ہے۔مسلم طبقہ مذہب سے دوراور سماجی برائیوں میں ڈوبے تھے۔

علی گڑھ تحریک سے بہت پہلے ہندوستانیوں مسلمانوں کو سیاسی معاشی طور پر بیداری و بہتری لانے کے لے کئی تحریکیں وجود میں آچکی تھی۔جن میں قابل ذکر (۱) تحریک شاہ ولی اللہ (۲) تحریک سید احمد ہند بریلوی (۳) تحریک شاہ عبدالعزیز (۴) تحریک سید صاحب وغیرہ۔ان تحریکوں نے اپنے پیغام میں امن کے ساتھ مسلمان ہند میں حرکت پیدا کرنے کی کوشش کی۔قرآن کے ذریعہ مسلمان قوم کو جگانے کا کام لیا گیا۔اقتباس دیکھے:

''کلام اللہ اس لئے نہیں آیا کہ ریشمی جزدانوں میں لپیٹ کر طاق پر تبرک

رکھا جائے جس طرح دوسری قوم میں منتر پڑھتے ہیں، ہم اسے طوطے کی
طرح بغیر سمجھے پڑھ دیں ''(۲۵)

شکست پذیر سماج کے نیم مردہ جسم میں روح ڈالنے میں یہ تحریکوں نے کافی حد تک رہنمائی کی وہ سماجی اقتصادی ،علمی میدان میں انگریز اور دوسری قوموں سے قدم قدم پر ڈگمگا رہی تھی لیکن مذہبی تحرکات ہونے کے سبب ان تمام تحریکوں کو مغربی جدید علوم وحرفت کے بامقابل کھڑا کرنے میں کسی حد تک ناکامی کا منہ دیکھنا پڑھا لیکن مسلمانِ ہند کو پستی کی گہرائی سے نکالنے اور افلاس بے بسی سے نجات دلانے کے لئے راستہ ہموار کیا اور یہ مذہبی تحریکات نے قدامت پسندی کا چولہ کو اتار پھینکنے کے لئے قرآن سے مدد لی گی اور روحانی طور پر مسلم قوم کو مستحکم کرنے کی کاوشیں کی گئی تھی۔۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ادب کے زریعہ سماجی زندگی میں روح پھونکنے کا کام سرسید اور ان کے رفقاء نے کیا۔

علامہ سرسید احمد خاں کی دوررس نگاہوں نے بھانپ لیا معاشرے کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنا ہے تو اصلاح کے بغیر یہ ناممکن ہے قوم کی ترقی کا راستہ اصلاح کے پل سے ہو کر گذرتا ہے۔قدامت پسند طبقہ تعلیم نسواں کی مخالفت پر سختی سے اڑ گیا۔لیکن سرسید اور ان کے رفقاء جن میں قابل ذکر مولوی چراغ،سید میر علی،مولوی نذیر احمد، ذکا علی،شبلی نعمانی ن وغیرہ نے حالات سے ہار نہیں مانی اور اسکی ترویج واشاعت کے لیے سخت جدوجہد میں دن رات ایک کر دئے

مولوی نذر احمد اردو کے پہلے ناول نگار رہے۔جو سرسید کے رفقاء خاص ہے اور تعلیم نسواں کا عملی ثبوت دیتے ہوئے اپنی بچیوں کو تعلیم کے زیور سے مزین کیا اور اپنی تخلیقات ومضامین میں تعلیم کی اہمیت وافادیت کی تاکید پرزور دیا۔

نذر احمد کے تعلق سے ڈاکٹر اشفاق احمد عظمی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''انھوں (نذر احمد) نے عام مسلم گھروں میں تعلیمی نظام میں انقلاب برپا
کرکے بورڈنگ اسکول کی جگہ لڑکیوں کے لئے نئے گھریلوں تعلیمی نظام کا
تصور پیش کیا اور سماج کی قدامت پسندی کو دور کرنے کے لئے نئے طریقہ
زندگی کو اپنانے کی پرزور تائید کی ۔اس قسم کی تبدیلیاں وہ سب سے پہلے
طبقہ نسواں کے درمیان لانا چاہتے تھے تاکہ ان کے ذریعہ گھروں میں نئی

روشنیاں جگمگا اٹھیں اور اس سے زندگی کا ایک نیا نظام کامیابی کے ساتھ

شروع ہو‘‘(۲۶)

صحت مند اور مثبت اقدار روایت اور پاسداری کی خصوصیت کے حامل معاشرہ کی تشکیل میں طبقہ نسواں نمایاں کردار انجام دیتی ہے اس بات سے کوئی انکار نہیں کرتا کہ نسواں اگر تعلیم سے آراستہ ہو تو اولاد کی تربیت اچھے اور بہتر طریقہ سے کرسکتی ہے اور اچھی تربیت یافتہ بچہ اچھا شہری بن کر سماج اور معاشرے میں تبدیلی لاسکتا ہے اولاد کی تربیت ماں کے علاوہ کوئی نہیں کرسکتا جن تکلیف مراحل سے وہ گذرتی ہے اور صبر و برداشت کا دامن تھامے رہتی ہے وہ کوئی مرد نہیں کرسکتا۔اس لئے دین اسلام میں عورت کو ماں کے درجہ پر فائزہ کیا ہے اور اس کے قدموں تلے جنت رکھی ہے۔تربیت کا کام صبر آزما ہوتا ہے اور ایک تعلیم یافتہ عورت ہی بچہ کی صحیح نشونما کرسکتی ہے اس کے مزاج اور ذوق کو پروان چڑھا سکتی ہے نذ اراحمد کو تعلیم نسواں سے خاص دلچسپی تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے۔

اقتباس دیکھیے:

’’عورتوں کی تعلیم سے انھیں (نذیر احمد) خاص دلچسپی تھی اس زمانے میں عورتوں کی تعلیم کا چرچا بہت کم تھا۔لیکن نذیر احمد سمجھتے تھے کہ تربیت اولاد اور اصلاح رسوم کا کام اس وقت تک انجام نہیں دیا جاسکتا جب تک عورتوں میں تعلیم عام نہ ہو،،۔(۲۷)

تعلیم یافتہ عورت ایک اچھے سماج کی تعمیر و تشکیل کی ضامن ہوتی ہے اور تعلیم کی روشنی سے اپنے گھر کو جگمگاتی ہے ،اور اس کی کرنیں سماج کے اندھیر کو چیر کر سماج میں اجالا پھیلا دیتی ہے۔اپنے گھر اور سماج کے گوناگوں مسائل کو اپنے شعور سے حل کرتی ہیں۔

رفقاء سرسید کا مشن تھا جدید علوم وفنون تعلیم کے ساتھ قوم اپنا کھویا ہوا اعتماد بحال کرسکتی ہیں۔۔محمد حسن آزاد بھی حالات کی ستم ظرفی اور اس کی تبدیلی کے قائل تھے بقول ان کے:

’’ملک ہمارا عنقریب افرنیش جدید کے باوجود کے قالب تبدیل کیا جاتا ہے۔نئے نئے علوم میں نئے نئے فنون میں سب کے حال نئے ہے، دل

کے خیالات نئے ہے ،عمارتیں نئے نئے نقش کھینچ رہی ہیں ، رشتے نئے خا

کے ڈال رہے ہیں۔اس طلسمات کو دیکھ کر عقل رسا حیران ہے‘‘(۲۸)

مسلم طبقہ کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے لئے جدید علوم وفنون کے ساتھ صفت وحرفت کی تعلیم حاصل کرنا بلکہ اس پر کامل عبور حاصل کرنا اس وقت کی اشد ضرورت تھی۔وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے اور قوم کو فلاح و بہبود کی منزل طئے کرانے کے لئے مغربی تہذیب وتمدن کے اچھے پہلوں اوراچھی اکائیاوں کا خوش دامنی کے ساتھ اپنے دامن میں سمولینا چاہے۔وقت کی پکار جس سے پہلوطنی نہیں کیا جاسکتا تھا قوم تباہی کے دہانے پر جا پہنچی تھی۔مشرقی اور مغربی تعلیم وتہذیب اور تمدن کے تصادم سے کنی کتر کے صرف مغربیت علوم کے مفید اثرات سے قوم کو مستفید کروانے کی سعی میں لگے تھے۔

ہندوستانی عہد کے معاشرے پر ہندومسلم منافرات کا زہر بھی اپنے رنگ دیکھانے لگا تھا انگریزوں کی چال بازی کام کر گئی تھی ۔سرسید نے ان تمام حالات فرسودہ رسم و رواج ،عورتوں کی زبوں حالی، ذات پات کی قیود ،قوم پرستی میں سوئی ہوئی قوم کو آگے بڑھانے کا سماجی شعور اور فکری بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے مسلم بچوں کے لئے اسکول کی بنیاد ڈالی۔معاشی اور سیاسی زبوں حالی سے نکالنے کی راہ دکھائی۔سرسید سے اختلاف کرنے والوں کا ایک بڑا جم غفیر تھا۔لیکن اس وقت کے لوگ وقت کے تقاضوں کے مطابق خود کو ڈھالنے اور تغیر کے لئے تیار نہیں تھے۔

سرسید تعلیم کی اہمیت اور قوم کی حالت زار کے متعلق یوں فرماتے ہیں:

’’جو علوم مسلمانوں میں مروج ہیں وہ بلاشبہ غیر مستفد ہیں۔اور حسب
احتجاج وقت نہیں ہیں۔اور اسی باعث مفلسی اور محتاجی اصل سبب جہل ہے
اور غیر مفید علوم کا عالم اور جاہل دونوں برابر ہیں۔اسی لئے ان سے نہ لوگوں
کو کچھ فائدہ پہنچتا ہے اور نہ وہ خود کچھ اپنا بھلا کر سکتے ہیں اور جیسا کہ ایک
عقل مند آدمی کا قول ہے اگر حسب احتجاج وقت لوگوں کی تعلیم وتربیت نہ
ہو اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ اول مفلس محتاج اور پھر نالائق اور جاہل پھر
ذلیل وخوار اور پھر چور و بدمعاش ہو جاتے ہیں‘‘(۲۹)

قوم تعلیم کی روشنی سے منور کرنا ان کا خواب تھا اس کے علاوہ وہ قوم میں توہم پرستی کا جولبادہ لوگ زیب تن کئے ہوئے تھے اس کو اتارنا ضروری ہو گیا تھا۔تہذیب اور اخلاق کے مضمون جو انگریزی ایک رسالہ اسپکٹیٹر اور ٹیٹلر کی طرز سے متاثر ہو کر عوام میں بیداری کا سورج طلوع کرانے کے لئے نکالے تھے خود سر سید اس کے مطابق لکھتے ہے:

''دنیا میں کوئی قوم ایسی نہیں جس نے خود ہی تمام خوبیاں اور خوشیاں حاصل کی ہوں اور بلکہ ہمیشہ ایک قوم نے دوسری قوم سے فائدہ اٹھایا ہے۔مگر متعصب شخص ان نعمتوں سے بدنصیب رہتا ہے علم میں اس کو ترقی نہیں ہوتی، ہنر و فن میں اسکو دستگاہ نہیں ہوتی، دنیا ان کی ترقی سے ناواقف رہتی ہے، عجائبات قدرت کے دیکھنے سے وہ محروم ہوتا ہے، حصول معاش، زیادہ عزت اور تمول مثل تجارت وغیرہ کے وسیلے جاتے رہتے ہیں اور رفتہ رفتہ دنیا کے تمام انسانوں میں روز بہ روز ذلیل وخوار اور حقیر و ناچیز ہوتا جاتا ہے''

(۳۰)

متعصب شخص ناشکرہ ہوتا ہے وہ آنکھ ہوتے ہوئے بھی نابینا ہوتا ہے اس کی ڈور مسجد تک ہوتی ہے۔ایسے لوگ کسی سے آنکھ ملا کر خود اعتمادی سے بات نہیں کر سکتے۔تعلیم سے ناواقفیت کی بناء پر حصول معاش میں کوئی حاصل کارنامہ انجام نہیں دے سکتے نا ہی خوشگوار اور کامیاب زندگی بسر کر سکتے ہیں ایک اچھے تعلق کے لئے اچھی سوچ اچھے اقدار کا ہونا لازمی ہے تعلیم انسان کو حیوان سے انسان بناتی ہے۔

۱۸۵۷ کے بعد مسلمانوں کی حالت درگوں تھی۔تاریخ کے پنوں میں جھانکنے سے اس کی وقت جو تصویر عیاں ہوتی ہے جس سے مسلم ہند دوچار تھی۔کسی بھی دردمند کا دل خون کے آنسو روتا ہے علم سے بے بہرا تو تھے ہی جدید حرفت کے میدان سے کوسوں دور تھے۔مسلمان ہند کی حالت زار کا نقشہ سر سید کی تحریروں میں نوحہ کرتے نظر آتا ہے۔

بقول سر سید کے:

''عید گاہ میں پورا فرش یوہیں نہیں اور لوگوں کو اتنا مقدور نہیں کے وہ مصلے خریدیں۔ہزاروں آدمی دھوپ میں بیٹھے ہوئے تھے ،وہاں ہزاروں

مسلمان تھے مگر ایک سے ایک بدتر حالت میں مسلمانوں میں عید کا دن بڑا خوشی کا دن ہے ہر ایک مسلمان اپنے مقدور بھر اچھے اچھے کپڑے پہنتا ہے پنساری بھی دو دو کوڑی جمع کر کے عید کے لئے اپنے بچوں کو نیا جوڑا بنا دیتی ہے۔ میں نے ہزاروں پر نظر ڈالی، کسی کے گلے میں بجز گزی اور ادھوتر کے اور کچھ نہ دیکھا۔ کپڑے تو سب کے دھوئے اور اجلے تھے مگر ہزاروں آدمیوں کے انگرکھوں میں پیوند لگے ہوئے تھے اگر کسی کے گلے میں گزی کا نیا انگا تھا' تو یقین جانئے پرانا پاجامہ تھا جس میں چھلنی کے سے چھید تھے۔ جوتے تو کسی کے پاؤں میں ثابت نہ تھے بہتوں نے رسی یا چیتھڑے سے باندھ لئے تھے کیوں کہ پاؤں سے نکل جاتے تھے۔ بڑے بوڑھوں کا کچھ ذکر نہیں' بچوں کو عید کے دن اچھے اچھے کپڑے پہنے کا اور کھلونے لینے کا بڑا شوق ہوتا ہے لیکن کسی بچے کا یکساں لباس نہیں تھا۔ اگر سر پر چھوٹے گوٹے کی لودی تھی تو پاؤں میں جوتا نہیں' پاجامہ نیا تو انگا پرانا ہے۔ ہر ایک آدمی پر ایسے مبارک اور خوشی کے دن بھی نہایت افلاس اور مصبت برستی تھی کسی کا دل اندر سے خوش نہیں تھا۔ ہر ایک غمگین روتی صورت' بسورتی شکل، تیوری چڑھی ہوئی، داڑھی پر گرد پڑی ہوئی، پیادہ پا چلنے سے پسینے میں شرابور سب نہایت پریشان اور متفکر نظر آتے تھے ''(۳۱)

قوم وملت کے نونہالوں اور نوجوانواں کے ساتھ ہی بزرگ حضرات کی حالت بھی قابل رحم تھی۔ انھیں خود اپنا ہوش نہیں تھا پستی کے دلدال میں وہ ڈوب چکے تھے کوئی پرسان حال اور مددگار نہیں تھا۔ ابتر حالت ایسے تھے جیسے وہ سب کے سب خطاکار، خاطی قیدی ہوں جو سانس تو لے رہے ہیں۔ لیکن معاشی حالت کی مفلسی اور علم سے دوری کے طوفانوں اور حالت کے ستم ظرفی کے تلاطم خیز موجوں کے آگے سپر دڈال چکی تھی۔ عید کے دن کا یہ حال تھا تو عام دنوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں انھیں ایسے حالات سے لڑنے کی سکت نہیں تھی سب کے سب سانسوں کی بے لگام ڈورے سے بندھے ہوئے

تھے۔زندہ قوم سی تو کوئی بات ان لوگوں میں باقی نہیں رہی تھی مفلسی اپنا دامن پھیلائے بیٹھی تھی۔کیا غریب کیا دولت مند سب ایک دائرہ میں کھڑے تھے۔عورتیں جو گھر کی چار دیواری میں خوش حال رہتی تھی۔بھوک اور پیاس سے نڈھال ہو چکی تھی افلاس ان کے گھر میں جگہ بنا چکی تھی۔

اقتباس دیکھے:

''عیدگاہ کے باہر ایک خول بھیک مانگنے والوں کا تھا جو دو دو کوڑی مانگتے تھے اور پیچھا نہیں چھوڑتے تھے۔بیسوں مسلمان سڑک پر کپڑا بچھائے بیٹھے تھے اور پکار رہے تھے ''کچھ خیرات دیتے جاؤ تیسوں روزے قبول،،

ایک طرف سیکڑوں عورتوں کا خول تھا اور ان میں بیسوں برقعہ اوڑھے چلاّ رہی تھیں کہ اے بیٹا ہم سیدانی ہیں،فاطمہ بی بی کا دانہ کھانے والی ہیں ،اشراف گھرانے کی ہیں ہم پر بڑی مصبیت ہے،اپنے بال بچوں کا صدقہ خاتون جنت کا صدقہ دیتے جاؤ''(۳۲)

اقتصادی معاشی اور سماجی ابتری کی جو مار مسلمانِ ہند کو غدر کے بعد پڑھی وہ آفت کے مارے کوڑی کوڑی کے محتاج ہو چکے تھے حالت مسلمان قوم کی دیکھ کر دل زار زار رروتا ہے۔اس وقت ہندوستاں میں ان کی تعداد پانچ کروڑ تھی۔لیکن بیشتر لوگ قلاش ہو چکے تھے۔قوم کے لوگ ہمت ہار چکے تھے۔قوم کا زوال تب شروع ہوتا ہے جب وہ ذہنی طور پر مفلوج ہو جاتی ہے اور ہار مان لیتی ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد معاشی نقطہ نظر سے تو انحطاط پذیر ہو ہی چکے تھے۔اور ساتھ ہی ذہنی طور پر انھیں حاکم خود کو مظلوم اور ان کے سامنے ہتھار سپر ڈال چکے تھے۔مسلمان سمجھتے تھے کہ انگریزوں نے انھیں سرنگوں کیا ہے اور وہ کبھی ان کی اچھائیوں کو گوارا نہیں کرینگے نہ ان کے اچھے پہلوؤں پر نظر ڈالنگے۔انگریزوں نے گھٹیا سیاست کا سہارا لیا۔اور اپنی سلطنت قائم رکھنے کے لئے مسلمانوں کے گردنوں میں جبر وظلم کا طوق ڈالے رکھا۔انگریز عہدیداروں کی پالیسی تھی کہ ملک میں کبھی بھی کہی بھی شورش کی آنچ بھڑک اٹھے انتشار بدامنی پھلیے۔تو اس کی ذمداری مسلمانوں کے سر مڑھ دیتے تھے۔اس کے متعلق ڈاکٹر رفیق زکریا لکھتے ہے:

''سلطنت مغلیہ کے زوال کے تقریباً ایک سو سال بعد تک مسلمانوں پر

اِسی قسم کا انحطاطی کا جذبہ طاری رہا۔اس دوران وہ احساس محکومی کی آگ میں جھلستے رہے۔ یہ درست ہے کہ کبھی کبھار مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی چنگاری بھڑک اٹھتی رہیں۔ کیوں کہ انھوں نے ہندوستاں میں مسلمانوں کے اقتدار کو ہڑپ لیا تھا'' (۳۳)

انگریز دوسری طرف ایک ہی ملک کے رہنے والے شہروں میں امتیازانہ سلوک روار کھے ہوئے تھے۔مسلمانوں کو عتاب کا نشانہ بناتے تو ہندو پر تحفہ وتحائف کی بارش کرتے تھے۔ملک کا ایک طبقہ ارتقاء کی بلندی پر چڑھ رہا تھا، دوسرا طبقہ انحطاط کی بدلیوں میں گم ہورہا تھا۔ برطانوی حکمران جس نے سب سے پہلے اس مسئلہ کی نزاکت کو محسوس کیا۔ومارل آف مایو تھا اس کی ہدایت پر حکومت ہند نے ایک قرارادار منظور کی۔جس میں مسلم طبقہ کی تعلیمی معاشی حالت کا جائزہ لیا اوراس نتیجہ پر پہنچے کہ ہندوستان کی اتنی بڑی آبادی کا طبقہ جس نے ماضی میں ملک میں کئی کارنامہ انجام دئے حکومت کی گدی سنبھالا تھا۔ یہ طبقہ مروجہ تعلیمی نظام سے دور اندھیرے کی بھول بھلیاں میں گم ہو چکا تھا۔مسلمانِ ہند سے ان کی سلطنت کو چھین لیا گیا۔مسلم طبقہ کے ساتھ ناروا سلوک کا ذکر رفیق زکریا کی اس کتاب سے ملتا ہے اقتباس دیکھے:

''مسلم امراء کو اچھے خاصے عہدوں سے ہاتھ دھونا پڑا۔ لارڈ ایمپرسٹ کی گورنر جنرلی کے اختتام تک مسلمانوں کو نا قابل تلافی حد تک نقصان پہنچ چکا تھا۔مسلمان جاگیرداروں سے سرکاری محصول کی وصولیابی کا حق چھین گیا اور مسلم قائدین' مال کی جگہ انگریز تعلقہ داروں (کلکٹروں) نے لے لی ۔اس پر مستزاد یہ کہ بندوبست دوامی (دا پرمانل سٹلمینٹ)جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے مسلمانوں کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوا۔مسلمان اپنی زمینوں سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے جنھیں ہندوں نے خریدا۔ اِسی کے ساتھ ایک طرح سے بنگال میں ہندوؤں کی خوشحالی اور مسلمانوں کی زبوں حالی کا آغاز ہوا۔'' (۳۴)

مسلمانِ ہندالغرض چاروں شانے چت کر چکے تھے۔رفقاء سرسید کی انتھک کاوشوں کی بدولت ان میں بیداری کی

روشنی جگمگا گئی۔۱۸۳۵ میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے تمام اسکولوں میں انگریزی تعلیم کوضروری قرار دیا۔اس کی پرزور مخالفت مسلمانوں نے کی۔مسلمانِ ہند ایک طرف اوہام اور قدامت پرستی کے دھار سنگ بہنے لگے تھے۔لیکن تعلیم کی روشنی کی ہلکی سی لہر بھی انھیں قبول نہیں تھی۔

جدید علوم سے بے بہرا تھے اس لئے ترقی سے دور ہوتے چلے گئے۔مسلمانِ ہند ہم وطن سے جذبہ تعلیم وحرفت کے میدان میں پیچھے رہے گئے۔اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی میں ہندوؤں نے ترقی کے ادوار دیکھئے۔جدید تعلیم حاصل کر کے اپنی قوم کے لئے ترقی کا دروازہ وا کر دیا۔

۱۸۳۸ء انگریزوں نے یہاں بھی مظلوم ہندوستانیوں کے ساتھ فریب سے کام لیا۔نظام تعلیم کا خاکہ انگریزی حکومت نے نو آبادیاتی نظام کی راہیں ہموار کرنا اور ان کے مفاد کو مدنظر رکھ کر تیار کیا گیا تھا۔

غدر انقلاب کی بعد مسلمانوں کے حقوق تلف کر دئے گئے تھے۔بقول چودھری عبدالغیور:

''غدر کے بعد یہ نقشہ ہی بدل گیا۔حکومت کی طرف سے قاضیوں کی تقرری بند ہوگی۔مسلماں ایک ایک کر کے سرکاری ملازمتوں سے نکالے جانے لگے''(۳۵)

ان حالات کے پیش نظر وقوم میں سماجی بیداری کی حس پیدا کرنا بہم ضروری تھا:

''ہمارے ملک کے شرفاء کی حالات موجب ذلت و رسوائی ہے جب ہم اپنے ملک کے ان نامی گرامی خاندانوں پر نظر ڈالتے ہیں جو ایک زمانے میں معدن علم و ہنر اور فخر ن فضل وکمال تھے تو اب وہی خاندان ان سب سے زیادہ ننگ و عار معلوم ہوتے ہیں اور جن لوگوں کے آبا واجداد نے صرف علم وعقل کے سبب کبھی شرف حاصل کیا تھا وہی لوگ اب علم وعقل سے ایسے بے بہرہ ہیں زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ اس قدر ان کے فضل وکمال اور خاندانی اعزاز کی کمی ہوتی جاتی ہے اسی قدر ان کے دماغ نخوت و تکبر کے بدبودار دھوئیں سے سیاہ ہوتے چلے جاتے ہیں''(۳۶)

مسلمانِ ہند کے اذہان ڈر خوف اور دقیانوسی تصورات کی غبار میں گم ہو چکے تھے مروجہ ادیان سکھنے کا رجحان وقت کی اہم تر حجات تھی۔ پہلی بغاوت غدر کی نا کامیابی کا خمیازہ مسلمان قوم نے بھگتا جس کا ذکر انگریز مورخ ٹامس نے کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''دہلی کے مسلمانوں کو ننگا کر کے پیروں سے باندھ کر سر سے پاؤں تک جلتے ہوئے تانبے کے ٹکڑوں سے اچھی طرح داغ دیا گیا اور مسلمانوں کو سور کی کھالوں میں دبا دیا جاتا تھا۔''(۳۷)

انسانیت سوز سزائیں دی گئی۔ مسلمانوں کے لئے سور حرام تھا پھر بھی انھیں سور کی کھالوں میں دبایا گیا۔ جسمانی سزائیں کے ساتھ نفساتی طور پر بھی ان کا استحصال کیا مذہب کی رو سے انھیں ناپاک کیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کے مسلمانِ ہند کی داخلی جسمانی اور ذہنی کفیات کو شدید بری طرح سے متاثر کیا آخر کار امید بر آئی مسلسل انتھک کاوشوں کا نیا سورج طلوع ہوا۔ وحدانی جذبہ سماجی بیداری کا نقش مردوزن کی تخصیص کے بلا امتیاز قوم کی زندگی میں رونماں ہوا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے مکھٹے کے پیچھے انگریزوں مسلمانوں سے چن چن کے بدلا لیا۔ ہندوستان کا معاشی نظام درہم برہم کر دیا لاکھوں مردوں کا تو مارا ہی گیا ساتھ ہی بے گناہ عورت معصوم بچوں اور مجبور ولاچار بوڑھوں پر بھی ظلم وستم کے پہاڑ توڑ کئے۔

بقول خواجہ حسن نظامی:

''ہزار ہا عورتیں فوج کے خوف کی وجہ سے کنویں میں گر پڑیں یہاں تک کہ پانی سے اوپر ہو گئیں۔ جب زندہ عورتوں کو کنویں سے نکالنا چاہا تو انھوں نے کہا کہ ہمیں گولی ماردو نکالو نہیں۔ ہم شریفوں کی بہو بیٹیاں ہیں۔ ہماری عزت خراب نہ کرو''(۳۸)

مندرجہ بالا جس طرح کے واقعات وقوع پذیر ہو رہے تھے کسی بھی ہوش وخرد کے حواس کو بر بخیتہ کرنے کے لے کافی تھے۔ قوم کے گھروں کی عزتوں کو روندہ گیا اس قدر انھیں پامال کیا گیا کہ ان میں حقوق کے تئیں سماجی بیداری کی روح پھونکنا وقت کی ضرورت تھی اور ہندوستانی قوم تبدیلی کے سماجی سیاسی شعور کو قبول کرنے لگے۔ اس کے علاوہ کوئی

دوسری راہ تھی ہی نہیں سرسید جانتے تھے۔علم ہی وہ پل ہے جس پر چل کر قوم ترقی کی منزل کو پاءسکتی ہے۔ستاروں پر کمندیں ڈال سکتی ہے اور دنیا کے دوسرے قوموں کے شانہ باشانہ خوداعتمادی کے ساتھ سماج کی اور قوم کی فلاح و بہبود میں اپنا حصہ ڈال سکتی ہے۔

بقول سید احتشام حسین کے اقتباس دیکھیے:

''اس وقت کا ہندوستان اس کے لئے تیار ہوگیا تھا اس میں قومی خیالات اور حب الوطنی کے جذبات ظاہر کئے جائیں اور غدر کے بعد نا امید کی جو لہر پھیلی ہے اسے مٹایا جائے''(۳۹)

ذہنوں کی بندیشوں کو کھولنا آسان کام نہیں تھا۔افلاس کے مارے لوگ بے روزگاری اور اپنی بقاء کی جنگ سے جوجھتے لوگوں کو زندگی کی مثبت رخ دیکھنا اور سنہرے خواب اور مستقبل کے لئے تیار کرنا ضروری تھا۔مسلم علم سے دور لاشعوری کے جمود میں جکڑے ہوئے تھے حالات اور حکمراں قوم کے رویہ نے شکست خوردہ انسانی ذہنوں کو مایوسی کے اکٹو پس میں جکڑ لیا تھا۔

مسلمانوں کو اپنی تمام تر توجہ علم حاصل کرنے پر صرف کر دینی چاہیے سرسید احمد چاہتے تھے کہ قوم اس حالات میں نہیں ہے کے وہ دوسری قوم کے مقابلہ کر سکے۔کسی بھی مقابلہ کو جیتنے کے لئے پہلے اس کی تیاری ضروری ہے اگر آپ بنا تیاری کے کود پڑے تو اندھے منہ گرینگے اس لئے وہ پہلے علم حاصل کرئے پھر اپنا وقار حاصل کرنے کا نظریہ اپنائے ہوئے تھے۔سرسید کے تعلیم نظریہ کی تعریف جوہرلال نہرو نے کی تھی۔بقول نہرو کہ:

''سرسید کا یہ فیصلہ کہ تمام کوشیش مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر صرف کر دینی چائیں یقیناً درست اور صحیح تھا۔بغیر اس تعلیم کے' میرا خیال ہے کہ مسلمان جدید طرز کی قومیت کی تعمیر میں کوئی موثر حصہ نہیں لے سکتے تھے بلکہ یہ اندیشہ تھا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہندوؤں کے غلام بن جائیں گے' جو تعلیم میں ان سے آگے تھے اور معاشی اعتبار سے بھی مضبوط تھے۔''

(۴۰)

۱۸۵۷ کے حالات سے حیران پریشان قوم کا نقشہ احتشام حسین کی اس تحریر سے واضح ہوتا نظر آتا ہے:

''ماضی کا غم، حال کی پریشانی، مستقبل اور تاریخ کی رفتار سے ناواقفیت، ایسے نئے حالات کی پیدائش، ایسے نئے عناصر کی موجودگی جن سے پہلے کبھی سابقہ نہیں پڑا تھا۔ قدیم رشتوں کی شکست اور نئے روابط کا واضح شکل میں موجود نہ ہونا، حکومت کی ایک بساط الٹ کر دوسری بساط کا بچھ جانا، تجارت، صنعت وحرفت نئے طریقوں کا رواج، پریس واخبارات، نئی تعلیم اور نئے مسائل کی آمد ورفت اور انھیں کے ساتھ مذہب کے مٹنے کا خوف یہ ساری باتیں ایسی تھیں کہ انھوں نے بیک وقت پیدا ہوکر شاعروں اور ادیبوں کو الجھن میں ڈال دیا تھا بنے بنائے راستوں پر جانا ممکن نہیں تھا، اور نئے راستے اچھی طرح سے بنے نہ تھے پرانے خیالات سے چھٹکارا حاصل نہیں ہوتا تھا۔ نئے حالات نے ذہنوں نے جگہ نہیں بنائی تھی ''(۴۱)

ان حالات کا اثر ادیبوں اور مصنفین پر ہوا۔ جس کے زیر اثر اردو ادب کے شاعروں میں قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا جانے لگا۔ حالی نے مسدس حالی لکھ کر اپنے آباواجداد کے واقعات کا نقشہ کھینچتے ہوئے اپنے وقت سے لڑنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ یہ دور نئے ایجادات کا دور تھا۔ یہ ہندوستانیوں کی نئی سوچ تھی سرسید نے اس کا حدمقصد فائدہ اٹھایا اور رسالہ'' تہذیب اخلاق'' نکالا اور اس وقت کو بیداری سے آگے بڑھنے کا ہنر سکھا۔ اور وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کا سبق دیا ایک نئی روشنی دیکھائی ڈرے اور سہمے ہوئے لوگ کو زندگی کی طرف واپس لانا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ انگریزوں کی بربریت کا ذکر کئی انگریز مورخوں نے بھی کیا تھا:

''بوڑھے آدمیوں نے ہمیں کوئی نقصان نہیں پہنچایا تھا۔ ان سے اور بے کس عورتوں سے جن کی گود میں دودھ پیتے بچے تھے: ان سے ہم نے اس طرح بدلا لیا جس طرح بڑے بڑے باغیوں سے لیا جاتا ہے ''(۴۲)

بغاوت کی آڑ میں انگریز مسلمانون سے ازلی دشمنی کی آگ کو جلا رہے تھے قوم مسلمان یاس مایوسی کی تصویر بنے بیٹھے تھے ہر اعتبار سے ٹوٹ چکے تھے ساری قوم پر جمود کا عالم طاری تھا ایک خوف کا سماں بندھا ہوا تھا مسلمانوں کی ابتری کا ذکر سرسید کچھ اس طرح کرتے ہیکہ:

''جس حساب سے یہ تنزل شروع ہوا ہے اگر اس اوسط سے اس کا اندزہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ چند ہی برس اس بات کو باقی ہیں کہ مسلمان 'سائیس' خانسائی' خدمت گزاری' گھس کھودنے کے سوا کسے درجے میں نہ رہیں گے اور کوئی ایسا ھر وہ جس کو دنیا میں کچھ بھی عزت حاصل ہو' مسلانوں کے نام سے نہ پکارا جائے گا ''(۴۳)

سرسید کے کرب کا اور اپنی قوم کے طئے ان کی الفت کا اندزہ لگایا جا سکتا ہے وہ بلا شبہ ایک عظیم انسان اور قوم کے درد میں تڑپنے والا قلبِ سمیم رکھتے تھے انسیت ان کے رگ و پے میں خون کی طرح رچی بسی تھی۔ مسلمانوں کی پستی اور ان کی معاشی پسماندگی سے وہ سمجھ گئے کہ اگر اب اس قوم کو سہارا دیے کر نہیں اٹھایا جائے بیداری پیدا نہیں کی جائے تو یہ قوم تاریخ کے پنوں میں گم ہو کر رہے جائے گئی۔ سرسید قوم کو مثبت سوچ کے دھارے پر چلانے کے لئے ہر ممکناں کوشش کرتے تھے۔

کبھی اللہ کا پیغام یاد دلایا اور کبھی دینوی ترقی کا خواب دیکھایا۔ اس کا اندازہ تحریروں سے لگایا جا سکتا ہے:

''ہم کو خدا نے دنیا میں اس لے پیدا کیا ہے کہ سب کی بھلائی چاہیئے ۔ برائی کرنے والوں کی برائی سے ہم کو کیا کام ہے۔ ہم کو اپنا دل اپنا کام میں رکھے زبان بھلی رکھنی چاہیئے۔ برائی کرنے والوں پر افسوس کرنا چاہیئے ''(۴۴)

سرسید قوم کی اخلاقی تربیت بھی کرتے وہ ایک باپ کی طرح اپنے قوم کے درد کو محسوس کرتے اور ایک فکر مند با اخلاق پیار کرنے والے والد کا کردار ادا کرتے جو اپنی اولاد کی بہتر سے بہترین تربیت کرنا چاہتا تا کہ وہ آگے چل کر اپنا مقام بنائے والدین کا نام روشن کرنے اور قوم و ملک کی بھلائی میں مدد کرئے ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن کرائے۔ قوم

میں بیداری کی خلش سرسید کو بی چینی اور اضطراب میں مبتلا رکھتی تھی اس کے لئے وہ قوم میں بیداری کی روشنی منور کرنا اپنا نصب العین معتین کر چکے تھے قوم کو بامِ عروج پر پہچنا چاہتے تھے سرسید یہ مانتے تھے کہ اس سب کے لئے تعلیم کے ساتھ اخلاق کا ہونا بھی ضرور ہے۔ ایک ہمدرد درد دل ہی دوسرے کے درد و کرب کو سمجھ سکتا ہے۔ اس لئے وہ تعلیم کے ساتھ تربیت پر بھی زور دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''خدا کی دنیا میں بہت مختلف قسم کی خلقت ہے' ہر ایک کو اپنا کام کرتا ہے۔ تم اپنا کام کرو مگر جان لو کہ تمہارا کام ۔۔۔۔۔ ہے۔ نیکی' بھلائی اور اپنے کام سے مطلب دوسروں کے کام سے کچھ غرض نہیں' جس سے دل روکا ہے اس سے مت ملو کیوں کہ اس سے مل کر خوشی نہ ہوگی یا منافقانہ طریقہ پر ظاہرداری کرنی پڑے گی''(۴۵)

اس وقت کی اشدترین ضرورت مسلم قوم کو ایک غمگسار غم جو چاہیے تھا جو ان پر ڈھائے گے ظلم کو سمجھ سکے۔ اور ان کے دکھ ورنجھ میں برابر کے شریک رہے اور بیداری لا سکے اور ان کے ماضی کی گرد کو ہٹا سکے جو ان کے ذہنوں پر چھا گی تھی۔

سرسید کو ظاہرداری سے بیر تھا ان کا دل خالص سونا تھا وہ اپنے قوم کے دل سے بھی کینہ، منافقت نکال دینا چاہتے تھے۔ تا کہ قوم پوری دل جوئی کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے اور سماج میں کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر سکے ان کے دل میں بیداری کی روشنی پیدا ہو سکے اس لئے دل کو صاف اور دماغ کو پرسکون رکھنا ضروری ہے۔ اگر دل و دماغ میں کینہ وغیرہ بھرا پڑا رہے تو قوم کی توجہہ بھٹک جائیگی۔ علم ہی قوم کی ترقی کا ایک واحد راستہ ہے جس پر چل کر قوم معاشی، سیاسی، سماجی غرض ہر طور پر کامیاب اور مضبوط ہو سکتی ہیں۔ جدید تعلیم اور انگریزی زبان سے واقفیت کی ضرورت سے اپنی قوم کو آگاہی کراتے ہوئے سرسید نے امرت سر ٹاؤن ہال میں بعنوان،، اتحاد باہمی،، پر تقریر کرتے ہوئے کہا:

''اگر گورنمنٹ نے ہمارے حقوق اب تک ہمیں نہیں دے تو ہائی ایجوکیشن وہ چیز ہے کہ خواہ نہ خواہ طوطاً کرہا ہم کو دلا دے گی ''(۴۶)

یہ بات تو اظہر من الشّمس ہے کہ سرسید قوم کے سچے مصلح تھے اور مسلمانِ ہند میں سماجی بیداری لانے کا سہرا اِن ہی

کے سر ہے اور سر سید انگریزی تعلیم کی افادیت اور اس کے خوائص کو بتاتے ہوئے اس پر عمل پیرا ہونے کا درس دیتے ہیں۔ سر سید نا صرف جدید تعلیم بلکہ طریقہ تعلیم پر بھی محنت کی۔ اور طریقہ تعلیم اور ان کا نقطہ نظر کچھ اس طرح تھا:

''کیا تم خیال کرتے ہوں کہ ایسی کتابوں سے جن میں صرف یہ بات لکھی ہوں کہ فلاں سن میں فلاں بادشاہ ہوا۔ اور فلاں سن میں مر گیا۔ انسان کے اخلاق کی درستی اور قومی تربیت ہوسکتی ہے؟ نہیں، صاحبو! ہرگز نہیں ہوسکتی جب تک کے ایک قوم کے اخلاق اور اس کی بھلائیاں اور برائیاں تفصیل سے نہ بتائی جاویں اور اس طرح کی تقریروں اور مباحثوں سے ان کی بھلائی برائی ظاہر نہ کی جائے تو دل میں اثر نہیں ہوتا ''(۴۷)

سر سید چاہتے تھے کہ اس سے پہلے کی قوم کا مستقبل ہمیشہ کے لئے تاریک ہوجائے۔ اور قوم تاریکی کی گہری کھائی میں بے گور وکفن دفن ہوجائے انھیں میں اخلاقی بیداری کا شعور پیدا کیا جائے۔ تاکہ وہ ذہنی غلامی سے آزاد ہو جاے۔ سر سید کا ماننا تھا کہ وہ کوئی شخص غلام نہیں جس کو ایک بے رحم آقا نے چند سکوں کے عوض خرید لیا ہو بلکہ درحقیقت غلام تو وہ ہے جو جاہل اور بداخلاق ہوا۔ اپنی خودغرضی اور انا کے جامع میں بند رہے اور قوم کی ہمدردی سے بے بہرا ہو ۔اس کے مدنظر سر سید نے ۵نومبر ۱۸۵۹ کو مرادآباد میں فارسی اور ۱۸۶۴ میں غار پور میں مدرسوں کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح ہندستان میں سماجی بیداری کا سنہرادور کا آغاز ہوا۔ سر سید کا تعلیم سے رشتہ ان کے دل سے جوڑا تھا۔ کیونکہ وہ یونیورسٹی سند یافتہ نہیں تھے نہ ہی عربی فارسی ،فقہ یا انگریزی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ تعلیم سے محبت والفت کا نتیجہ ہے کہ وہ رہتی دنیا تک قوم کے بےلوث رہبر کے نام سے جانے جائیگے۔ ان کے تصانیف اور تالیفات اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ سر سید کے والد میر متقی کا سایہ ان کے سر سے ۱۸۳۸ میں اٹھ چکا تھا۔ جس کے سبب وہ صحیح ڈھنگ سے تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ تعلیم سے رقبت کا یہ حال تھا کہ وہ دن رات کو بس تعلیم کو اپنا اڑھنا بچھونا بنا چکے تھے اقتباس ملاحظہ:

''جس زمانے میں سید صاحب دلی سے ریتک بدل کر گئے، میں بھی ان کے ساتھ گیا تھا۔ تو وہ صبح سے دس بجے تک مولوی نوازش علی صاحب سے جن کو وہ دلی سے ہمراہ لائے تھے، سبق پڑھتے تھے بیس بیس بائیس

صحفے شرح جاری اور قطعے کے وہ پر روز پڑھ لیتے تھے۔ میں بھی ان کے ساتھ پڑھنے کے لئے گیا تھا، مگر اس رفتار سے ان کے ساتھ نہ چل سکا اور واپس چلا آیا۔ سبق کے بعد کھانا کھا کر تھوڑی دیر قیلولہ کرتے تھے پھر کچہری جاتے اور شام تک کچہری کرتے وہاں سے آکر شام کے کھانے اور نمازوں سے فارغ ہوکر سوتے کوئی تین ساڑھے تین گھنٹے سوتے تھے۔ اس کے بعد ہمیشہ بلا ناغہ اٹھتے بیٹھتے اور صبح تک برابر مطالعہ کرتے یہ اس زمانے کا حال ہے جب سرسید کی عمر ۳۶ برس کی تھی۔،،

سرسید یہ بات جانتے تھے زیور علم سے آراستہ ہونا اشراف المخلوقات کے لئے اشد ضروری ہے زندگی کے اقدار میں نکھار اور وقار علم کی بدولت سے ہی آسکتا ہے۔ غدر کے پرآشوب دور میں مسلمان ن ہند کا جدید عصری علوم کا حاصل کرنا اس دور کا لازمی تقاضہ تھا۔ دنیا کی تمام تر ترقی علم پر ہی منحصر ہے ایک قوم دوسری قوم پر سبقت لے جاسکتی ہے اور نیکی وبدی حق وباطل کا شعور بیدار ہوتا ہے سرسید چاہتے تھے ہر انسان اپنی حیثیت وہنر کے مطابق خیر وفلاح کا کام کر سکے اور اپنی قوم کے وقار کو دوبالا کر سکے سرسید کی بیداری کئ مہم اور قوم کو بیدار کرنے کے منصوبہ نسخہ کیمیاء ثابت ہوئے

حوالے

1۔مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام از ڈبلیو۔ایچ۔مورلینڈ،حصہ نمبر۔21

2۔ایضاً،ص۔19

3۔ایضاً،ص۔19

4۔ایضاً،ص۔23

5۔ایضاً،ص۔29

6۔ایضاً،ص۔23

7۔ایضاً،ص۔32

8۔ایضاً،ص۔32

9۔مغل ہندوستان کا طریقِ زراعت از عرفان حبیب،ص۔205

10۔مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام از ڈبلیو۔ایچ۔مورلینڈ،حصہ نمبر۔23

11۔تاریخ تحریک آزادی ہند از تاراچند،ص۔52

12۔مغلوں کا نظامِ مالگذاری از نعمان احمد صدیقی،ص۔58

13۔ایضاً،ص۔59

14۔ایضاً،ص۔33

15۔مغلوں کا نظامِ مالگذاری از نعمان احمد صدیقی،ص۔205

16۔ایضاً،ص۔54

17۔ایضاً،ص۔64

18۔مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام از ڈبلیو۔ایچ۔مورلینڈ،حصہ نمبر۔38

19۔مغلوں کا نظامِ مالگذاری از نعمان احمد صدیقی،ص۔33

20۔اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1949ء کے بعد از نگینہ جبین،ص۔52

21۔کارواں معیشیت ازنجم الدین شکیب،ص۔11

22۔آج کااردوادب ازڈاکٹرابواللیث صدیقی،ص۔12

23۔حسرت موہانی:حیات اور کارنامے،س۔39

24۔مسلمانِ ہندازڈاکٹرسیدشاہدعلی،ص۔63

25۔سرسیداحمدخان اورعلی گڑھ تحریک کے قائدین کاتحقیقی جائزہ ازسیدمحمدمحبوب شاہ،ص۔31

26۔نذیراحمد:شخصیت اورکارنامے ازڈاکٹراشفاق احمدعلی،ص۔151

27۔آج کااردوادب ازڈاکٹرابواللیث صدیقی،ص۔167

28۔نیرنگِ خیال ازمحمدحسین آزاد:جلداول،ص۔3

29۔خطوط سرسیدمرتبہ ایس۔مسعودبدایوں،ص۔39

30۔سرسیداورمغرب کی تہذیبی اورادبی اثرات ازآل احمدسرسید،ص۔59

31۔سرسیدکے مضامین تہذیب الاخلاق ازملک فضل الدین،ص۔537بحوالہ اختر الواسع سرسیدکی تعلیمی تحریک،ص۔15-14

32۔ایضاً،ص۔

33۔ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کاعروج ازرفیق زکریا،قومی کونسل برائے فروغ اردوئی دہلی،ص۔18

34۔ایضاً،ص۔40

35۔علی گڑھ تحریک آزادتاامروزمرتبہ نسیم قریشی،مضمون سرسیدکی تعلیمی تحریک،ص۔218

36۔سرسیدکے مضامین تہذیب الاخلاق ازملک فضل الدین،ص۔537بحوالہ اختر الواسع سرسیدکی تعلیمی تحریک،ص۔

37۔سرسیدکے سیاسی افکارازفوق کریمی،ص۔76

38۔ایضاً،ص۔76

39۔اردوادب کی تنقیدی تاریخ ازسرسیداحتشام حسین،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان نئی دہلی1997

40۔میری کہانی حصہ دوم پنڈت جواہر لال نہرو،ص۔315بحوالہ مسلمانوں ک اروشن مستقبل سیدطفیل احمدمنگلوری مطبع علیمی دہلی 1925،ص۔286

41۔عکس اورآئینہ طبع اول ازاحتشام حسین،1964،ص۔115

42۔سرسیدکے سیاسی افکارازفوق کریمی،ص۔76

43۔ایضاً،ص۔76

44۔سر سید کی ادبی خدمات اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ از قدسیہ خاتون،ص۔77

45۔ایضاً،ص۔77

46۔سر سید اور علی گڑھ تحریک از نظامی خلیق احمد،ص۔149

47۔ایضاً،ص۔176

باب سوم

اردو افسانے میں کمزور طبقات کے مسائل آزادی سے قبل

انسان کوروئے زمین پر عقل کی بنیاد پر ساری مخلوقات میں برتری حاصل ہے مگر یہی ایک مخصوص وجہ تو نہیں ہے کے انسان کے پاس اپنے احساسات خیالات وسائل کے اظہار کے اعلیٰ پیمانے موجود ہے ایسا اعلیٰ پیمانے دوسرے مخلوقات کے پاس نہیں ہے۔انسان کے علاوہ دوسرے مخلوقات میں اظہار کا ذریعہ صرف آواز تک ہی محدود ہے ٹوٹی پھوٹی آوازیں جن میں کوئی لفظ نہیں اور اگر کوئی مخلوق سیکھ بھی لے تو یہ صرف سیکھی سکھائی بات ہے اور یہ انسان کی طرح اظہار کے لیے استعمال نہیں کی جاتی انسان کو اس لحاظ سے بھی برتری حاصل ہے کہ اس کے ہاں رابطہ کا ذریعہ آواز نہیں بلکہ حرفوں سے بنے لفظ جنہیں وہ آواز سے جوڑ کر لہجہ میں ڈھال لیتا ہے اور کبھی صرف الفاظ کی شکل میں قلم کے ذریعہ اپنی بات ترسیل کا یہ ذریعہ بہت بلند ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ زمین پر انسانوں کی آمد سے ہی اس نے بولنا سیکھ لیا یا رفتہ رفتہ زبان بھی انسان سے نمو پانے لگی اس بات کا یقین بھی کرنا مشکل ہے کہ انسان نے جذبات واحساسات اظہار کے ساتھ مسائل کے ترسیل کے لئے زبان کو نیا تجربہ شروع کیا۔ہاں یہ بات کچھ حد تک صحیح ہے انسان کے پاس ترسیل کا ذریعہ بہت حد تک بولی تک ہی محدود تھا بولی جس میں لفظوں کی کوئی خاص شکل قلمی یا تحریر میں موجود نہیں ہوتی جو صرف اظہار آوازوں کے ذریعہ ہی کی جاتی ہے بولی صرف گفتگو کے لئے استعمال ہوتی ہے اس میں تحریر نہیں کیا جاسکتا ہے بالکل اسی طرح جب انسان نے برتن بنانا سیکھ لیا شکار کے لیے تیر بنانا اور گھر کی تعمیر سیکھ لی انسان نے بھی بولی سے زبان کا سفر طئے کر لیا اب ترسیل کا زریعہ صرف بولی تک ہی نہیں رہا بلکہ اسے ضبط تحریر بھی لائے جانے لگا اس سے پہلے انسان نے نقش کے ذریعہ اظہار بھی کیا جو بھی اظہار کی ایک شکل تھی ہڑپا اور موہنجوڈارو کی کھدائی میں ملے برتن ان پر نقش ونگار یہ ثابت کرتے ھیکہ انسان نے ترسیل کے لیے نئے نئے ذریعہ سیکھ لئے اور اس میں بہتری کی کوشش بھی کیا جانے لگا اور رفتہ رفتہ زبان نے ایک پختہ شکل اختیار کر لی یہ رفتہ رفتہ کا عمل کئی صدیوں پر مشتمل رہا۔ یہ بات طئے ہیکہ آواز کے ذریعہ ترسیل انسان کے لئے بہت قدیم رہا۔گیت کی تاریخ بھی انسانی تاریخ کی طرح پرانی ہے

بقول صالحہ عابد حسین کہ:

گیت اور کہانی میں پہلا جنم کس کا ہوا؟ شائد جب لبِ مادر ممتا کے جوش
میں شیر خوار بچے کو سلانے کے لئے منھ سے کچھ آوازیں نکالی ہونگی جو بولوں

میں ڈھل کر لوری بن گئی ۔ یہ لوریاں نسل درنسل سینہ بہ سینہ منتقل اور محفوظ ہوتی گئی اور گیت صرف اسی حد تک مخصوص نہیں رہی بلکہ خوشی کے مواقع اورغم میں جذبات کے اظہار کے لئے بھی گیت گائے جانے لگے گویا گیت انسانی اظہار کا ایک اہم اور بنیادی جز رہا۔کہانی کے بارے میں کہنا مشکل ہے کہ اس کی شروعات کب ہوئی جب مذہبی تعلیمات کومحفوظ کرنے کا سوال اٹھایا پھر لوریاں گا کر سلائے جانے والے بچوں کو کہانیاں سنائے جانے کے ساتھ ہوئی صالحہ عابد حسین نے کہانی کی اصل خالق کی انسان کی تخلق اور انسان اور شیطان میں ہونے والی کشمکش کوٹھکرایا اس واقعہ کوخود خالق نے بتایا جوکہ کہانی کی بنیادی شکل تو انسان نے کہانی بنناخالق سے ہی سیکھا۔

مگر.....اور اس مگر کے ڈانڈے بہت دور جا کر ملتے ہیں جو ثابت کرتے ہیکہ کہانی کا جنم تو انسان کی آمد کے ساتھ ہوا تھا جب خود خالق کائنات نے آدم وحوا کی تخلیق کی کہانی سنائی انسان اور شیطان ،فرشتوں ،نیکی ، بدی ، سرکشی ،فرمابرداری، گمراہی ،ندامت ،عفو، درگز ، جزا،سزا کی داستان اوراس کہانی میں کیانہیں پلاٹ بھی کردار بھی ابتداء بھی انتہاء بھی زبان کا پر اثر انداز بھی اور مکالموں کی برجستگی بھی۔

گیت اور کہانی انسان کے لئے اظہار کی ترسیل کے بنیادی ذرائع رہے ہیں مگران گیت اور کہانی کو کب ضبط تحریر لایا گیا اس کے کوئی مضبوط شواہد نہیں ہے انسان کا سماجی شعور جتنا پختہ ہوتا گیا کہانی اور گیت کومحفوظ کیا جانے لگا اورحفاظت کی بہترین شکل تحریر ہے۔مگر یہ ساری باتیں گمان کے درجہ میں داخل ہے ان کے کوئی ثبوت نہیں...صالح عابد حسین لکھتی ہیکہ

''بہر حال کہانی نے بھی انسان کے ساتھ جنم لیا یہ اور بات ہیکہ وہ
صفحہ قرطاس پر ہزاروں سال بعد منتقل ہوئی ہیں۔''

اردو زبان میں بھی جذبات و احساسات کا بنیادی ذریعہ ہی ملتا ہے نثر کی طرف ابتدائی دور میں توجہ بہت کم مرکوز ہوئی۔شاعری کا رجحان تیزی سے ترقی پاتا گیا نثر میں داستاں گوئی دیوئی مالائی کہانیاں بہت بعد میں لکھی جانے لگی اس کی وجہ شائد یہ ہوسکتی ہیکہ انسان پہلے اپنے آپ کو دیکھتا ہے اس کی اولین ترجیح اس سوال حاصل کرنے میں ہوتی ہے کہ وہ کیا ہے؟ اور وہ کیا چاہتا ہے ساری شاعری اولین دور کے اسی سوالوں پہ مرکوز نظر آتی ہے خود کے جذبات کو لفظوں میں ڈھالنا شاعری کا کمال ہے داستان لکھنے کی اصل وجہ بنتی اور یہ بھی ادب برائے ادب یا ادب برائے فن نہیں بلکہ ادب برائے تفریح بھی تھا۔یہ قدیم دور کی روایت کہہ لیجیے یا دن بھر کی محنت و مشقت کے بعد تھکے ہارے اذہان کو سکون پہنچانے کا ایک طریقہ داستان گوئی کی شکل میں نمودار ہوا.دیو مالائی کہانیاں انسان کے تجسس اور خود کو اعلی تر دیکھنے کی لا حاصل تمنا کا نتیجہ ہے۔

رفتہ رفتہ شاعری مقبول عام صنف بنتی گئی کہ اردو نثر جو کہ اس وقت داستانوں اور دیو مالائی کہانیوں پر مشتمل تھی بہت زیادہ وقت مانگتی تھی اور زباں بھی ان دنوں کی بہت عمدہ اور پیچیدہ ہوا کرتی تھی شاعری جلد ہی خواص کے ساتھ عوام کی بھی پہلی پسند بن گئی شاعری میں بہت سلیس الفاظ میں اپنے جذبات کا اظہار بڑی خوبصورتی سے کیا جاتا ہے رفتہ رفتہ شاعری بھی غزل نظم مقائد ہجو یہ نظمیں میں تقسیم ہونے لگے غزل محبوب صنف تھی مگر مقائد نے بھی مغل بادشاہوں کے دور میں بہت جلد ادبی جلسوں میں ہجو یہ نظمیں کہی جانے لگیں۔قلی قطب شاہ کے دیوان جو کہ اردو کا پہلا دیوان مانا جاتا ہے سے بہادر شاہ ظفر تک اردو شاعری نے بہت ترقی کی جذبات و احساسات کی اظہار کے لئے استعمال کی جانے والی صنف شاعری انسانی ذات اسرار و رموز کھولنے لگی نفسیاتی گھٹیاں سلجھائی جانے لگی ایک عہد کو ان بولوں کے ذریعہ محفوظ کیا جانے لگا.شاعری اس دور کے تہذیب و ثقافت سوچ و خیال کا ایک اہم تاریخی دستاویز ہے۔غدر پہلی جنگ آزادی کے بعد لکھی جانے والی شاعری صرف اپنے غم و غصہ کا اظہار نہیں بلکہ اس دور کے زبوں حالی ،عہد ماضی اور عہد رفتہ کی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔اور یہ جنگ آزادی کو ظاہر کرتی ہے انگریزوں کے دور اقتدار نے نہ صرف اس دور کے ہندوستانیوں کا سماجی اور سیاسی شعور پیدا کیا وہیں نثر کو نئی زندگی بخشی اردو نثر بھی فرضی داستانیں اور دیو مالائی کہانیوں سے ہٹ کر حقیقی

مسائل کو جگہ ملنے لگی اور سب سے بہتر اور فرضی کہانیوں سے متاثر کیسے ہو سکتا ہے عملی طور پر اسے کچھ اور مسائل کا سامنا ہے اور وہ فرضی خیالی دنیا میں مگن ہو اس لئے افسانہ نے اس دور میں بہت تیزی سے ترقی کی افسانے کا ایک اور موثر پہلو اس کی حقیقت بیانی ہے .اس ایک پہلو نے بھی افسانہ کی بہت تیزی ترقی میں اہم کردار ادا کیا وقار عظیم نے کی افسانے کی کی جانے والی تعریف میں اسی حقیقت بیانی کے پہلو کو واضح کیا ہے'' کے نزدیک مختصر افسانہ کی پہلی شناخت یہ ہیکہ افسانہ نگار نے اپنے منتخب کئے ہوئے حقائقا ور واقعات کو حد درجہ موثر بتایا ہے۔''حقیقت بیانی افسانہ کی شناخت ہے اس کے بناء افسانہ مکمل نہیں ہو سکتا افسانہ ایک فرضی دنیا تخلیق نہیں کر سکتا افسانہ قاری کو جس دنیا میں رہتا ہے اس کے مسائل کو اپنی نظر سے واقف کراتا ہے انگریزی ادب میں افسانی کی شروعات گو کہ ۱۹۱۸ میں واشنگٹن اورنگ کی اسٹیج بک سے ہوئی مگر افسانے کا موجد اپڈ گرایلین پو کو کہا جاتا ہے پو نے مختصر افسانے کے اصول وضوابط مقرر کئے حلانکہ واشنگٹن اورنگ کے بعد نے بھی مختصر افسانہ میں نئی اعتبار سے ترقی دی مگر فرنچ افسانہ نگار موپاساں نے افسانہ کی تکنیک کو اور زیادہ واضح کی موپاساں کے افسانے نے تکنیکی نقطہ نظر سے انگریزی ادب میں افسانہ کی اہمیت کو بڑھائی جس نے بعد میں بہت ترقی کی ۔۱۸۵۷ پہلی جنگ آزادی کے بعد ۱۹۴۷ آزادی کا دور ہندوستانی تاریخ کا سنہری دور ہے۔جس نے نیا ہندوستان کی بنیاد رکھی جس میں رہنے بسنے والوں انسان کے مسائل پر آواز بلند ہونے لگی تقریر اور تحریر کا موضوع انسان اور اس کے مسائل ہونے لگے خیالی دنیا کے بجائے حقیقی دنیا کو لفظوں میں ڈھالا جانے لگا طویل داستانیں اور دیو مالائی کہانیوں کی جگہ چھوٹے چھوٹے افسانوں نے لے لی اور طویل مقائد ہجو یہ نظموں اور غزلوں میں محبوب کی تعریف کے بجائے ظلم وستم کا ذکر ہونے لگا آزادی کے ولولہ اور جوش سے بھرپور نظمیں لکھی جانے لگی یہ دور ہندوستانی تاریخ ہی نہیں اردو ادب کے لئے بھی نشاۃ ثانیہ کا دور شروع ہوا اس دور کی ایک دریافت اردو افسانہ یا کہانی ہے۔افسانہ کی شروعات کی اصل وجہ تو شائد ہی کسی کو معلوم ہو مگر ہم کہہ سکتے ہیکہ اس دور کا تقاضہ تھا کہ بات کم سے کم الفاظ میں مکمل ہو اور وہ دور عملی جدوجہد کا دور تھا اور افسانہ نے اس مقصد کو پورا کیا۔افسانہ کی تعریف افسانہ کے موجد اپڈ گرایلین پو نے یوں کی ہے۔

''یہ ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جو اتنی مختصر ہو کہ ایک بیٹھک میں ختم کی جا سکے جیسے قاری کو متاثر کرنے کے لئے لکھا گیا ہو اور جس سے وہ تمام اجزاء خارج کر دئے گئے ہو جو تاثر قائم نہیں کر سکتے''افسانہ کی تعریف ان

الفاظ میں کی گئی ہے جو مختصر ہو اور قاری کو متاثر کر سکتی ہے اس دور کا قاری کم از کم داستانوں اور اردو ادب میں افسانے کی شروعات کس نے کی اس پر اختلاف موجود ہے مختلف نقادوں نے مختلف ناموں کو ترجیح دی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کو اردو افسانے کا آغاز قرار دیا ہے پروفیسر احتشام حسین کے مطابق:

''جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے بہت مشکل سے ہی کیا جا سکتا ہے''

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

''سجاد حیدر یلدرم ہی اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے نشہ کی پہلی ترنگ لکھا جو اکتوبر سنہ ۱۹۰۰ء میں موجود ہے''

سجاد حیدر یلدرم کو پہلا افسانہ نگار تسلیم کرنے میں ایک قباحت یہ ہیکہ وہ ان کے ابتدائی افسانے مطبوعہ افسانے نہیں تھے بلکہ یہ غیر ملکی بالخصوص ترکی زبانوں کے ترجمے تھے کچھ نقادوں نے اردو کا پہلا افسانہ نگار علی محمود کو مانا ہے۔ جن کا افسانہ ''چھانو'' ۱۹۰۴ میں مخزن رسالہ میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر قیام نیر کے نزدیک مگر اردو کا پہلا افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم ہی ہے ڈاکٹر قیام نیر اپنی کتاب ''بیار میں اردو افسانہ نگاری'' میں لکھتے ہیں۔

''جدید تحقیق نے اردو افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کو قرار دیا ہے اور اس کا پہلا افسانہ نشہ کی پہلی ترنگ کو اردو کا پہلا افسانہ جو ۱۹۰۰ میں معارف علی گڑھ میں موجود ہے۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر صادق، ڈاکٹر ارتضی کریم نے سر سید احمد خاں کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانا ہے۔ اور ان کے مضمون کو ''گزرا ہوا زمانہ'' کو اردو کو پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں مگر اکثر ناقدین کے نزدیک پریم چند ہی اردو کے پہلے افسانہ نگار ہے ڈاکٹر مرتضی علی بادشاہ نے اس کی توضیح کرتے ہوئے لکھا۔

''یہ سچ ہیکہ پریم چند سے کئی سال پہلے ہی سجاد حیدر یلدرم کے افسانے منظر عام پر آ چکے تھے تاہم پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دینے کی وجوہ ہیں۔ایک یہ کہ سجاد حیدر یلدرم کے ابتدائی افسانے غیر ملکی زبانوں سے ماخوذ یا ترجمہ تھے جب کہ ان کا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۸ میں شائع ہوا اور پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۵ میں شائع ہوا۔

اس بحث سے قطع نظر کہ پہلا افسانہ کون سا ہے اور پہلا افسانہ نگار کون ہے ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند نے اردو افسانے کی ابتدائی شکل کو مضبوط و مستحکم عطاء کیا اس کے اصول وضوابط مقرر کئے اور بعد آنے والے نسلوں میں ایک مثال لکھی اسی بات کو پروفیسر احتشام نے یوں بیان کی ہے۔

''انگریزی کو واشنگٹن اورنگ اور اپڈ گر ایلنپو جیسے فن کار ابتدا ہی میں مل گئے تھے انہوں نے اس فن کو ہاتھ میں لیتے ہی بلندیوں تک پہنچادیا اس طرح اردو کی یہ خوش قسمتی تھی کہ اسے ابتداء میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے افسانہ نگار ملے ان دونوں نے اسے گھٹنوں چلنے سے بچالیا اور اسے شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کر دیا۔''

اردو افسانے کی شروعات سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند نے کی ان دونوں نے اردو افسانے کو اسلوب اور فن وقائع نگاری حقیقت بیانی اور زباں و بیاں کا تسلسل کے لحاظ سے بہتر شکل میں قاری کے سامنے پیش کیا جا سکتا اور نہ ہی کسی ایک کو دوسرے پہ ترجیح دی جاسکتی ہے اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں کہ:

> ''تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ کے مصارف میں شائع ہونیوالا اردو کا پہلا افسانہ
> سجاد حیدر یلدرم کا تھا لیکن جدید اردو میں افسانہ کے موجد پریم چند ہیں اور
> ان کی رہنمائی میں ہی اردو افسانے نے موضوع و فن کے لحاظ سے حیرت
> انگیز ترقی کی ہے''

اردو افسانہ کو مہمیز 'انگارے' نے کیا۔انگارے اردو افسانہ کا نقطہ عروج ہے انگارے نے نہ صرف اردو افسانہ کے فنی وموضوعاتی نقط نظر کو قاری کے سامنے رکھا .بلکہ آنے والے افسانہ نگاروں کے سامنے نقوش رکھے ہ انہوں نے اردو افسانے کو اردو ادب کی سب سے مقبول عام صنف بنادی ۱۹۳۲ میں اردو افسانوں پر مشتمل انگارے شائع ہوا۔ان میں سجاد ظہیر،احمد علی،رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے انگارے کی اشاعت نے اردو ادب میں ہلچل پیدا کی مگر سب سے زیادہ اس کا اثر اس دور کے سماجی مذہبی مراکز پر پڑا انگارے میں شامل افسانہ نگاروں کی بے باک کاوشوں سے اردو

افسانہ کی شروعات ہوئی اردو نثر سے انگڑائی لی اور اپنے مضبوط لب ولہجہ سے عوام بھی مانوس ہونے لگے۔پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ (غذر) کی ناکامی نے ہندوستانی عوام کے شعور پر بہت بڑی ضرب پڑی ہندوستانی عوام نے ماضی کی شان وشوکت پرواہ واہ کرنے کے بجائے مستقبل کی طرف نگاہ کی اور اسے بہتر بنانے کی کوشش کی۔ ہندوستانی مصلحین کی سماجی سدھار کی چلائی جانے والی تحریکیں اور مسلم قوم میں سرسید حالی اور شبلی کا کارنامہ اسی دور کی عظمت رفتہ کی بحالی کی کوشش ہے پہلی جنگ آزادی کی ناکامی اور انگریزوں کے ہندوستاں پر کلی طور پر قابض ہونے سے ہندوستانی عوام میں غلامی کے شعور کو اجاگر کیا ورنہ غدر سے پہلے بھی ہندوستانی عدالتیں انگریزوں کے زیرانتظام تھی۔اور ہر کوئی واقف تھا کہ مغلوں کے اقتدار کی پس پردہ اصل حکومت کس کی ہے مگر بہادر شاہ ظفر کی معزولی نے مغلوں کا اقتدار ہی ختم نہیں کیا بلکہ ہندوستانیوں کی نام نہاد خوش فہمی کے پردے بھی چاک کیئے اور غلامی کا اصل مطلب سمجھ آیا ہندوستانی عوام نے اپنے قائد خود منتخب کرنا شروع کردیئے اور انگریزوں کی ثقافت اور تہذیب کا مقابلہ اپنی فرسودہ اور قدیم روایات اور رسموں سے کیا اور ان کو ختم کرنے کی کوشش کی یہیں پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کامیابی میں بدلتی چلی گئی اور جنگ آزادی کی شروعات ہوئی جسے قلم سے لڑ گیا اس نے ہندوستانی سماج کے فرسودہ ڈھانچہ کی اینٹ سے اینٹ بجادی اور ایک نیا ہندوستانی سماج کو تعمیر کرنے کی کوشش کی جس میں جنگ نہ صرف انگریزوں سو تھی بلکہ خود ہندوستانیوں ان کے بنائے گئے اصولوں اور سماجی ضابطوں کے خلاف بھی ہوتی۔فرسودہ اصولوں اور رسموں کے کھوکھلے پن پر اپنی چوٹ لگائی کہ ان کے خلاف فتوے جاری ہونے لگے مخالفت کے اس تیز بہاؤ نے اردو افسانے کے سفر میں شدت کے ساتھ ردعمل پیدا کیا اور اردو افسانہ نگاروں کی ایک نئی کھیپ تیار کی انگارے نہ صرف اردو افسانوں کا نقطہ عروج تھی بلکہ یہ اس دور کے سماجی، سیاسی اور مذہبی منظر نامہ کا آئینہ تھا۔انگارے اس دور کے نوجوانوں کے سماج کے خلاف بغاوت کا اعلان تھا،ان کہانیوں میں انقلابی اور باغیانہ خیالات ایک طوفان کی طرح سے پھٹ پڑے تھے ان لکھنے والوں میں جوانی کا جوش اعتدال وتوازن کی کمی اور شوخی وسرکشی تھی جو اس وقت نوجوان طالب علموں میں عام تھی اس لئے مروجہ اخلاق اور مذہبی عقائد پر طنز واستہزاء کا رنگ ان کہانیوں میں بہت شوخ ہوتا گیا۔اس کتاب کی اشاعت نے پرانے خیال کے لوگوں میں برہمی پیدا کی اور اس کے خلاف اس قدر احتجاج کیا گیا کہ حکومت نے اس مجموعہ کو ضبط کرلیا۔لیکن اس مجموعہ کی اشاعت اس بات کی خبر دیتی ہے کہ ہندوستانی نوجوان میں کچھ ایسی تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہے جن سے ہمارے ادب کو جلد ہی دوچار ہونا

ہے۔۱۹۲۰سے ۱۹۳۶تک پریم چنداور سجاد حیدر یلدرم کے افسانے دو الگ ادبی محرکات کو پیش کیا پریم چند نے حقیقت نگاری کو اختیار کیا اور سجاد حیدر یلدرم نے رومان نگاری اختیار کی یہ دو مکتبہ فکر تھے بد قسمتی سے سجاد حیدر یلدرم کا رومانی مکتبہ فکر زیدہ دیر تک نہیں چل سکا اور پریم چند کی حقیقت نگاری نے بہت ترقی کر لی۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ ادب عالیہ میں روشن خیالی کا دور دورا ہوا۔ فن برائے فن، ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی کے نظریہ کو عروج حاصل ہوا۔ سجاد ظہیر اس تحریک کے روح رواں تھے۔ اس تحریک نے نہایت کم وقفہ میں جنگل کی آگ کی طرح اُردو ادب کو اپنے لپیٹ میں لے لیا۔ اُردو کی ہر صنف میں اس نے اپنا تاثر چھوڑا۔ چاہے وہ شاعری ہو یا نثر۔ پر ادیب عوام کی حقیقی زندگی کی ہر تصویر کشی کرنا اپنا فرض سمجھنے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت شاہ کار تخلیقات سامنے آئیں جو نا قابل فراموش ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے کئی عوامل تھے۔ پہلی جنگ عظیم جو اکٹوبر۱۹۱۴ء سے شروع ہوکر ۱۹۱۹ء تک جاری رہی۔ دوسری طرف روس میں ۱۹۱۷ء پرولتاری انقلاب آنے کے بعد دنیا بھر کے اقوام کی سماجی مساوات یعنی سوشلزم اشترا کیت کی جانب مائل ہو چکی تھی۔ سامراجی نظام کی عمارت منہدم ہو چکی تھی۔ جس کے نتیجہ میں ادب میں نئے انقلابی نظریات داخل ہو رہے تھے۔ ایک طرف رومانی تحریک زوال پذیر ہوئی تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک کو پنپنے کا موقع ملا۔ رومانیت کے زوال نے ترقی پسند تحریک کو جلا بخشی۔

ہندوستان میں جب انگارے کی اشاعت ڈسمبر۱۹۳۲ء میں عمل میں آئی۔ ترقی پسند تحریک کے با قاعدہ آغاز و ارتقاء سے قبل اُردو افسانے میں بغاوت کی آواز ''انگارے'' کی صورت میں بلند ہوئی۔ اس کی اشاعت میں ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان تھا۔ جس کی وجہ سے پرانے مکتبہ فکر کے لوگوں میں تہلکہ مچ گیا۔ اس میں شامل دس افسانوں نے فکر و فن کا نیا تصور پیش کیا۔ جس کی وجہ سے ادب کے معیار میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ ''انگارے'' کے لکھنے والوں میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی، محمود ظفر شامل تھے۔ جنھوں نے اپنے قلم کی دھارے سے سامراجی نظام کو زخمی کر دیا تھا۔ جس کے نتیجہ میں ادب میں ایک بھونچال رونما ہوا اور ''انگارے'' پر امتناع عائد کر دیا گیا۔

جتنی کاپیاں موجود تھیں انھیں نذر آتش کر دیا گیا۔ بڑے پیمانے پر تشدد جاگ اُٹھا۔ دراصل یہیں انجمن ترقی پسند کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد ہی نوجوان ادباء، رومانی طرز سے ہٹ کر زندگی کے جیتے جاگتے

مسائل کے بارے میں اظہار خیال کرنے لگے۔۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ لندن میں قائم ہوا اور اس کا منشور تیار کرکے ہندوستان بھیجا۔۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۵ء تک جو ادب پر ایک نامانوس خاموشی کی فضاء چھائی ہوئی تھی وہ دراصل طوفان کے آنے سے پہلے کی خاموشی تھی۔۱۹۳۶ء میں یہ لاوا جوالا مکھی کی طرح پھوٹ پڑا۔ادب اس کے دائرے میں آ گیا۔ ہندوستان کے طلباء جو لندن میں تعلیم حاصل کررہے تھے اُنھوں نے منشور تیار کرنے میں مدد دی۔ منشور اعلان نامہ تیار کرنے والوں میں خاص کر سجاد ظہیر، راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش وغیرہ شامل تھے۔

ترقی پسند کے اعلان نامہ میں واضح طور پر ادب میں تبدیلی پر زور دیا گیا۔

''ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کرکے کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے جنھیں کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا بند ہو گیا ہے اور ادب شدید قسم کی ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے''۔(۱)

انسانی فکر میں زبردست تبدیلیاں پیدا ہوئیں، آہستہ آہستہ یہ احساس اُبھرنے لگا کہ قومیں عزم وعمل سے بنتی ہیں جس کے لئے مجبوری ومحکومی کی زنجیروں کو توڑنا اور خود کو اس سے آزاد کرنا ہوگا۔اس ذہنی بیداری کی فکر اور ۱۹۳۳ء میں نازی جرمنی میں ہٹلر کے جبر اور آمرانہ رویہ اس کے بڑھتے تشدد نے دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کو اس بات پر عمل کرنے کے لئے مجبور کردیا کہ قلم کے ذریعہ تلوار کا کام لیا جاسکتا ہے۔ یہ قلم جو رومانی رجحان کے تحت تصورات کی حسین دنیا سجائے رکھتا تھا۔

یہ فیصلہ کیا گیا کہ اب حقیقت پسندی کو اپنی تخلیقات میں لاتا ہے۔ فاشزم روس میں جو خطرہ بڑھا جارہا تھا وہ ساری دنیا کیلئے تباہی کا سبب بنتا۔اس لئے یہ ساری دنیا کے ادیبوں نے متحد ہوکر ان خطرات کے خلاف جدوجہد شروع کی اور اپنی تخلیقات میں ان کے مسائل بے خوفی کے ساتھ پیش کرنے لگے۔

سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ترقی پسند مصنفین کا پہلا طبقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلباء نے لندن میں قائم کیا تھا'' (۲)

دراصل اس تحریک کا مقصد ہی نہ صرف ادب کو ہندوستانی سماج میں رونما ہونے والے انقلابی تبدیلیوں کے مطابق بنانا تھا بلکہ سائنس عقلیت پسندی کو بھی رواج دینا تھا۔

آل احمد سرور کے مطابق:

''بحیثیت عمومی اپنے نصب العین اپنے اثرات اور اپنے امکانات کی وجہ سے علی گڑھ تحریک کے بعد اُردو میں یہ دوسری بڑی تحریک ہے''۔(۳)

لندن میں ترقی پسند ادیبوں کی جو انجمن سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء نے بنائی تھی۔اس کی حیثیت محض ایک ادنیٰ حلقہ یا لٹریری سوسائٹی کی نہ تھی بلکہ یہ لوگ چاہتے تھے کہ یہ تخیل ایک تحریک کی شکل اختیار کرے اور ہندوستان میں جو ادیب موجود ہیں وہ بھی اس نقطہ نظر پر غور کریں اور ترقی پسند خیال رکھنے والے سارے ادیبوں کو ایک جماعت سے منسلک کریں۔اس کے لئے منشو کو سائیکلو اسٹائل کر کے سجاد ظہیر نے ہندوستان میں اپنے دوستوں کو بھیجا تھا اور ان سے رائے دریافت کی۔خط و کتابت کا سلسلہ جاری تھا کہ سجاد ظہیر نے اپنی بیرسٹری کی تعلیم ختم کر کے ۱۹۳۵ء کے آخر میں ہندوستان لوٹ آئے۔ ہندوستان میں سجاد ظہیر کا قیام، ان کے والد محترم وزیر حسن کے پاس الہ آباد میں ہوا۔الہ آباد میں ان خیالات کی حمایت کی وجہ سے ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ بن گیا۔جن میں ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کے ادیب شامل تھے۔

اسی زمانے میں ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کی ایک کانفرنس ہوئی۔جس میں شرکت کے لئے مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوش ملیح آبادی تشریف لائے تھے۔سجاد ظہیر نے ان سے ملاقات کی اور ادبی تحریک کے منصوبے کو سامنے رکھا۔ تینوں نے اس کے مقاصد سے اتفاق کیا۔اور اس پر اپنے دستخط کئے۔ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں ترقی پسند ادیبوں نے اپنی انجمنیں قائم کی:

''ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔زندگی مکمل اکائی ہے۔اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم میں کیا جاسکتا۔ادب زندگی کا آئینہ ہے۔یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرتا ہے

بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرتا ہے''۔

صوبہ بہار میں حلقہ قائم کرنے میں اختر حسین رائے پوری نے کافی کوشش کی اور کامیاب ہوئے۔ ادب کو زندگی اور حقیقت کا آئینہ دار بنانا چاہئے۔ جس سے آنے والے کل میں ملک کا مستقبل روشن ہو سکے۔ جو ادب ہم میں اتحاد اور یکجہتی کی قوت پیدا کر دے وہی ترقی پسند کہلاتا ہے۔

زندگی میں تبدیلی لانا گو کہ مشکل ہوتا ہے لیکن ناممکن نہیں۔ اس کے حوصلہ اور ہمت کی ضرورت ہے اور یہ کام ادب کے ذریعہ لیا گیا:

''ہم یہ ثابت کر دکھائیں گے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدیلی کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہئے، اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔ یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقاء کا علمبردار ہوگا''۔(۴)

اس مینی فیسٹو پر پنڈت جواہر لال نہرو، آچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند کے بھی دستخط تھے۔ تب ترقی پسند مصنفین نے طے کیا کہ پہلی کل ہند کانفرنس کا انعقاد عمل میں لائے۔ اس میں نہ صرف اُردو کے ادیب اس کے علاوہ دوسرے زبیوں کے ادیب بھی نظریاتی اتحاد کی بنیاد پر ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کا رُخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقہ کی جانب ہونا چاہئے۔ ان کو لوٹنے والوں، برباد کرنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا۔ اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، جوش عمل اور اتحاد پیدا کرنا۔ اس کے ساتھ ساتھ ملک کی جنگ آزادی میں بھی حصہ لینا اور ایک جانباز سپاہی کی طرح ہر وقت تیار رہنا چاہئے۔ نہ صرف خود تیار ہیں بلکہ عوام میں بھی یہی جذبات پیدا کئے جائیں۔ ایسے موضوعات کو بھی اپنے تخلیق میں جگہ دی جائے۔

''ادیب کو لازمی طور پر سماجی کارکن بھی ہونا چاہئے لیکن اس کے یہ معنی ضروری نہیں کہ وہ سیاست سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند ادیب کے دل میں نوع انسانی سے انس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔ بغیر انسان

دوستی، آزادی خواہی اور جمہوریت پسند کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن ہے۔
اسی وجہ سے ہم علانیہ اور دانستہ طور پر ترقی پسند ادبی تحریک کا رشتہ آزادی اور جمہوریت کی تحریکوں کے ساتھ جوڑنا چاہتے تھے کہ ترقی پسند دانشور مزدوروں اور غریب کسانوں اور مظلوم عوام سے ملیں، ان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا حصہ بنیں''۔(۵)

اس کانفرنس کی صدارت کرنے کیلئے پریم چند کو چُنا گیا۔ اور استقبالیہ کمیٹی کے صدر اُردو کے ادیب چودھری محمد علی ردولوی اودھ کا انتخاب کیا گیا۔ اس میں مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹوپادھیائے، میاں افتخار الدین، یوسف میر علی، فراق گورکھپوری، اندولال یا بنک اور جنیند رکمار، احمد علی وغیرہ شامل تھے اور یہ کانفرنس لکھنو میں منعقد کی گئی۔ پریم چند نے کہا تھا اس دور کا ادب اسی وقت مفید ہوسکتا ہے جب ادیب کے سامنے ایک نقطۂ نظر ہو اور وہ اپنے زمانے کے اہم مسائل سے آنکھیں چار کر سکے۔ پریم چند نے اپنے خطبہ میں کہا:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی، اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیئے۔ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں، اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانۂ عجائب کی داستان تھی، کہیں بوستان خیال کی اور تو کہیں چندر کانتا متسونی کی۔ ان داستانوں کا منشاء محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے۔ اس میں کلام بھی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ ہے زندگی زندگی، دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعراء پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ جذبات کے اظہار میں شعراء اپنی جدت اور جولانی کے معجزے

دکھاتے تھے۔شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے
کے لئے کافی تھا چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو‘‘۔(٦)

جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادب میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔جس میں مسائل کو سمجھ کر اُس کو موضوع بنا کر لکھنا فرض سمجھا جانے لگا۔

منفی رجحانات اور ہیئت پرستی سے نکالنے کی ترغیب دی گئی اور مقصد زندگی پر زور دیا گیا۔جس کے نتیجہ میں تقریباً ہر ادیب نے اس تحریک کو اپنا نصب العین بنالیا۔سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک کا بانی کہا جا سکتا ہے۔جن کی تنظیمی صلاحیتوں کی بدولت اس تحریک نے بہت جلد ایک مکمل ادارے کی شکل اختیار کر لی۔انجمن کو سیاسی حمایت دینے کے لئے تقریباً پورے برصغیر کے دورے کئے۔فرداً فرداً اہل قلم حضرات سے ملاقات کی۔انھیں ترقی پسند تحریک کی اہمیت کو سمجھا۔جس کے نتیجہ میں فراق گورکھپوری، پریم چند، جواہر لال نہرو، رابندرناتھ ٹیگور، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، قاضی عبدالغفار، مولوی عبدالحق وغیرہ اس سے وابستہ ہوگئے۔اور ادب نے واضح طور پر ایک سمت حاصل کی۔زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔جس میں قدیم سیاسی، تاریخی وسماجی ثقافتی اندازِ نظر سے انحراف شروع ہوا۔ادیبوں کے اندازِ فکر وخیال تبدیل ہونے لگے۔بدحالی، پریشانی اور غربت، بھوک اہم موضوعات قرار دیئے جانے لگے۔اس تحریک کے عروج حاصل کرنے کے بعد ادیب تین گروہوں میں تقسیم ہوگئے۔

(۱) ترقی پسندی کے تحت لکھنے والے (۲) اس تحریک کی مخالفت کرنے والوں کا گروہ (۳) خود کو آزاد رکھنے والے ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والے راست طور سے ترقی پسند تحریک کے تحت لکھتے تھے اس کے اُصولوں پر قائم رہتے تھے۔دوسرے وہ ادیب شعراء تھے جو بالواسطہ تحریک سے وابستہ تھے۔اُنھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھا ضرور لیکن کسی تحریک سے وابستہ ہونا پسند نہ کیا۔ان کی تخلیقات میں اس تحریک کے مقصد کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔

۱۹۳٦ء اپریل میں انجمن کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنو میں منعقد ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ ہندوستان کے تمام ادیبوں، شاعروں نے شرکت کی اور پہلی کانفرنس کامیاب رہی۔شرکت کرنے والوں میں حسرت موہانی بھی شامل ہے۔۱۹۳٦ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کا اعلان نامہ جاری ہوا تو اس میں نئی قدروں کو اپنانے کی پرزور اپیل کی گئی:

''ہندوستان ادیبوں کا فرض ہے کہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی
تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ
دیتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی حمایت کریئے''۔(۷)

حقیقت نگاری کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے ادیب داخلی اور خارجی دونوں زندگیوں کو پیش کرنے پر مجبور ہوگئے۔خارجی زندگی کی پیشکشی میں مارکسی کے نظریات کی وجہ سے ماحول اور سماج کا تجربہ ضروری قرار پایا۔

ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر حلقۂ ارباب ذوق لاہور کا قیام عمل میں آیا جو ادب میں مقصدیت، غایت اور افادیت کے منکر تھے جو ترقی پسند ادب کی تحریروں کو پروپگنڈہ کہتے تھے۔اس گروپ کے اکثر ادیب فرانس اور انگلستان کے اشیاریت پسندوں اور ہیئت پرستوں سے متاثر تھے۔۱۹۴۲ء میں ترقی پسند کی مخالفت کرنے والوں میں کئی لوگ شامل تھے:

''اس عہد میں مرزا اثر لکھنوی، رشید احمد صدیقی اور ماہر القادری نے ترقی
پسند تحریک کی مخالفت کی''۔(۸)

ترقی پسند ادب دراصل انسانی آزادی کا ادب ہے جو انسان پر ہونے والی استحصالی قوتوں کی عملداری کے خلاف ہے۔اس ادب کی اہمیت ہمارے سماج کے لئے اتنی ہی اہم اور بنیادی ہے جس قدر جینے کے لئے آزادی اور زندہ رہنے کے لئے آکسیجن۔ترقی پسند ادب نے سیاست کا پرچار کرنے کے بجائے انسان کو زندہ رہنے اور جدوجہد کرنے کا حوصلہ بخشا۔زندگی کو درپیش ہر چھوٹے سے چھوٹے مسائل کو اس کے تحت پیش کیا گیا۔اس ادب میں حقیقت کی عکاسی کی گئی۔ ترقی پسند ادب کی اہمیت کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''ادب خصوصاً ترقی پسند ادب داخلی اور خارجی حقیقت موجودہ اور ممکنہ
حقیقت کے تخلیقی اظہار کا نام ہے''(۹)

ترقی پسند تحریک کی وضاحت ایک اور جگہ اس طرح کی گئی:

اس میں احساس شکستگی کی بھی اہمیت ہے اور حوصلہ مندی کی بھی۔داخلی کرب
کی بھی اہمیت ہے اور خارجی حالات کو بدلنے کی جدوجہد کی بھی۔نہ مایوسی

اس کا منتہائے نظر ہے نہ حالات سے غیر مربوط بیجا رجائیت۔ یہ نہ موجودہ حقیقت سے آنکھیں چراتا ہے نہ اُبھرتی ہوئی نئ حقیقت سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ یہ جتنی شدت سے موجودہ استحصالی نظام کا محاسبہ کرتا ہے اتنی ہی نرمی سے عادلانہ معاشرے کے خواب بھی اپنی پلکوں پر سجاتا ہے''۔(۱۰)

ترقی پسند تحریک کا حلقہ آغاز سے ہی اشترا کی نظریات کا حامل تھا۔ ہر دور میں ترقی پسندی کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔اس ادب کے شعور کو صالح اور ترقی پسند کہہ سکتے ہیں جو ایک طرف ماضی سے رشتہ نہ توڑے اور دوسری طرف حال کے تقاضوں کو نظر انداز نہ کرے۔ان حقائق کی تلاش و تحقیق میں زندگی کے مظاہر تک رسائی حاصل کریں۔ان کی تہوں کو کھولنا اوران سے پیدا شدہ ردعمل کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے اپنی تخلیقی قوت سے ان حقائق کو ایک نیا پیکر دینا ہر اچھے فن کار کا منصب دیا ہے۔کوئی بھی تخلیق، تخیل اور حقیقت کے امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔تخیل اور حقیقت سے قبل جذبات واحساسات ادبی تخلیق کے لئے زبردست محرکات کا کام انجام دینے ہے اور ترقی پسندوں نے بھی حقیقت پسند جذبات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔آزادی کی جدوجہد اور حب الوطنی جذبات کو پروان چڑھانے والے ناولیں تحریر کی گئی۔

ترقی پسند ادب کے تحت لکھنے والوں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، خواجہ احمد عباس، شوکت صدیقی، اختر انصاری، اسرارالحق مجاز، معین احسن جذبی، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، اختر الایمان، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان ادیبوں اور شاعروں نے اپنے افسانوں، ناولٹوں اور ناولوں میں نظموں، زندگی کے تلخ حقائق کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔اُنھوں نے مارکسی تعلیم کے زیر اثر سماج کے طبقاتی کردار اور طبقاتی کش مکش کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی صورتحال کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔شعراء نے اپنی نظموں میں ترقی پسند جذبات کو پیش کیا۔

علامہ اقبال نے سجاد ظہیر کی ہمت افزائی کی۔سجاد ظہیر اور ڈاکٹر اشرف نے لاہور کا سفر کیا یہیں پر علامہ اقبال سے ملاقات کئی اور انھیں تحریک کے مقاصد بتائے۔علامہ اقبال نے کہا:

''ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ ہمدردی ہے
آپ مجھ سے ملتے رہئے''۔(۱۱)

ہر ادیب نے اپنی صنف میں زندگی کے تلخ حقائق کو بیان کیا۔ سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' میں ہندوستان میں پیدا ہونے والی معاشی سیاسی کشمکش کو اپنے ناول میں پیش کیا اور شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بڑی کامیابی کے ساتھ کیا۔ کرشن چندر نے شکست، جب کھیت جاگے، طوفان کی کلیاں لکھیں جس کے ذریعہ ادب میں اپنا ناقابل فراموش کارنامہ انجام دیا۔ راجندر سنگھ بیدی نے ایک چادر میلی سی، لاجونتی جیسی لازوال تخلیقات تحریر کی۔ عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں نفسیاتی مسائل کو پیش کیا اور تحلیل نفسی کی تکنیک کا استعمال کیا۔ کردار کی نفسیاتی کشمکش کو بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا۔

پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستان کے معاشرتی زندگی کے بے شمار پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ اپنے افسانوں اور ناولوں میں حب وطنی کے جذبات کو پروان چڑھا۔ جس کی پاداش میں سوز وطن ۱۹۰۸ء پر پابندی لگادی۔ موجود کاپیاں کو نذر آتش کر دیا۔ یہاں تک پریم چند اپنا نام تبدیل کیا اور پھر اپنے قلم کا جادو چلانے لگے۰ اور ان کا قلم دودھاری تلوار کی طرح تیز ہوتا گیا۔ نرملا ۱۹۲۲ء میں عورت پر ہونے والی ظلم وجبر کی داستان تحریر کی۔ ۱۹۲۸ء میں چوگان ہستی گاندھی جی کے اُصولوں عدم تشدد اور ستیہ گرہ سے متاثر ہوکر لکھا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں گئودان لکھا جو کسانوں پر ساہوکاروں اور جاگیرداروں کے استحصال کی کہانی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر ''میدان عمل'' ۱۹۳۱ء میں لکھا جس میں ہندوستان کی آزادی، جدوجہد اور سیاسی کشمکش کو بیان کیا۔ اُس کے دور کی تحریک کا احاطہ کیا گیا۔ اُس وقت کے ہندوستان تمام حالات کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔ رشید جہاں کے اسلوب میں بھی ایک طرح کی تکنیکی اور بے ساختگی ہے۔ نئی بہو کے نئے عیب'' ''غریبوں کے بھگوان'' ''پن'' ہماری ''میرا کمرہ''۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ناولٹ کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ حیات اللہ انصاری اشتراکیت سے بیزاری کے باوجود ترقی پسند تحریک سے انحراف نہ کر سکے۔ ان کے دو ناولٹ گھروندہ ''مدار'' کامیاب ناولٹ ہے۔

''ناول کی تخلیق دراصل ایک تخلیقی ہی نہیں ایک فلسفیانہ فکری عمل بھی ہے جو
زندگی کے ٹھوس حقائق کی تفہیم وتعبیر کے لئے گہری سماجی بصیرت اور تجزیاتی

قوت کا مطالبہ کرتا ہے ناول نگار کے لئے ان محرکات کو سمجھنا بھی ضروری

ہے جو سماجی حالات اور حوادث کے پیچھے کارفرما ہوتی ہیں''۔

''اس دور میں ناول کے بجائے اولٹ زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔''(۱۲)

گو کہ ترقی پسند کے تحت اُردو کی تقریباً تمام اصناف ادب فکری اور فنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئیں۔ اُردو افسانے کے میدان میں سارے اہم تجربات یہی دور میں ہوئے اور یہ صنف ترقی پسند تحریک کے سبب ایک قلیل مدت میں وہ عروج حاصل ہوا جو کسی بھی ادبی صنف کو صدیوں میں نصیب نہ ہوا۔ یہ وہ حالات تھے جس کے پس منظر میں افسانہ نگا روں کمزور طبقات کے موضوع پر لکھنا شروع کیا۔

انگارے نہ صرف اردو افسانوں کا نقطہ عروج تھی بلکہ یہ اس دور کے سماجی، سیاسی اور مذہبی منظر نامہ کا آئینہ تھا ۔ انگارے اس دور کے نوجوانوں کے سماج کے خلاف بغاوت کا اعلان تھا ان کہانیوں میں انقلابی اور باغیانہ خیالات ایک طوفان کی طرح سے پھٹ پڑے تھے ان لکھنے والوں میں جوانی کا جوش اعتدال و توازن کی کمی اور شوخی و سرکشی تھی جو اس وقت نوجوان طالب علموں میں عام تھی اس لئے مروجہ اخلاق اور مذہبی عقائد پر طنز و استہزاء کا رنگ ان کہانیوں میں بہت شوخ ہوتا گیا۔ اس کتاب کی اشاعت نے پرانے خیال کے لوگوں میں برہمی پیدا کی اور اس کے خلاف اس قدر احتجاج کیا گیا کہ حکومت نے اس مجموعہ کو ضبط کر لیا لیکن اس مجموعہ کی اشاعت اس بات کی خبر دیتی ہے کہ ہندوستانی نوجوان میں کچھ ایسی تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہے جن سے ہمارے ادب کو جلد ہی دوچار ہونا ہے۔

۱۹۲۰ سے **۱۹۳۶** تک پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے افسانے دو الگ ادبی محرکات کو پیش کیا پریم چند نے حقیقت نگاری کو اختیار کیا اور سجاد حیدر یلدرم نے رومان نگاری اختیار کی یہ دو مکتبہ فکر تھے بد قسمتی سے سجاد حیدر یلدرم کا رومانی مکتبہ فکر زیدہ دیر تک نہیں چل سکا اور پریم چند کی حقیقت نگاری نے بہت ترقی کر لی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں رقم طراز ہیکہ

''ترقی پسند تحریک سے قبل اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے دوسرا رومانیت اور تجعل پرستی جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر

رہے تھے۔

۱۹۳۲ میں انگارے کی اشاعت نے اردو افسانے میں ترقی پسندی تحریک کی راہ ہموار کی انگارے کے افسانوں میں جنس کی شمولیت نے جہاں مذہبی اور اخلاق مروجہ اصولوں کو منتقل کیا وہیں اس نے جنس کو ادب جگہ دی ۱۹۳۵ میں سجاد ظہیر نے لندن میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر ترقی پسند ادیبوں کی انجمن قائم کی اس کا مبنی منٹو قائم کیا جس کے اثرات ہندوستان تک پہنچتے پریم چند نے اپنے رسالہ میں اسے شائع کیا۔

ترقی پسند تحریک نے جہاں ہندوستان کا سیاسی منظر نامہ تبدیل کیا مگر اس کے ادبی منظر نامہ پر دور س اثرات مرتب کئے اردو افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ تیار ہوتی جنھوں نے اردو افسانہ کو مقبول عام صنف بنا دیا۔ممتاز شیریں، کرتار سنگھ دگل، مہندر ناتھ، انتظار حسین، سہیل عظیم آبادی، اقبال متین، رقیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور سریندر پرکاش وغیرہ نئی پیڑھی نظر آتے ہیں ۔علی عباس حسینی کا افسانہ ہمارا گاؤں بھی دلتوں کی زندگی کو ٹھا کر اور شیخ کے ذریعہ بیان کرتا ہے .کرشن چندر نے ''کالو بھنگی'' اور ''مہالکشمی کا پل'' میں دلتوں کے مسائل کو بیان کیا ہے .سعادت حسین منٹو نے ''بھنگن میں اور شغل میں، عصمت چغتائی نے ''دو ہاتھ'' حیات اللہ انصاری نے ''ڈھائی سیر آٹا'' خواجہ احمد عباس نے ''رتن بھنگی'' اور ٹیری لین کی پتلون میں دلتوں کے مسائل کو صفحہ قرطاس پر اتارا ہے۔عورت کو اردو میں افسانہ اول سے جگہ دی ہے مگر یہ عورت کا نقطہ نظر اسکی اردو ادب کے دوسرے اصناف سے بہت مختلف ہے اس میں عورت پر ظلم وستم اور اسکی جنسی کمزوری اور جنسی بے راہ روی کو بہت ہی بلیغ انداز میں پیش کیا ہے پریم چند کا ''گھاس کاٹنے والی'' اور'' دودھ کی قیمت'' میں دلت عورتوں کی حالت زار بیان کی ہیں ۔ بیدی کا ''سوگندھی'' اور ''گرہن'' منٹو کی ''کھول دو'' ''ہتک''، ''کالی شلوار''، ''موذیل'' میں عورت کی نفسیات اس کی طلب وخواہش ،جنسی بے راہ روی کو بیان کیا ہے کرشن چندر کا افسانہ ''مہالکشمی کا پل'' بھی عورت پر لکھا گیا شاہکار افسانہ ہے

پریم چند نے کمزور طبقات کو سب سے پہلے اپنی تحریروں میں جگہ دی۔کمزور طبقات میں پریم چند کے یہاں عورت اور اس کے مسائل ملتے ہیں دلت کو انہوں نے موضوع تحریر لایا ہے ان کے شاہکار افسانے'' ٹھاکر کا کنواں'' ''نجات''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''پوس کی رات'' میں دلت طبقہ اور اس کے ساتھ ہونیوالے ظلم وستم کو بیان کیا گیا ہیں۔

پریم چند کے چند مشہور قابل ذکر دلت افسانے یہ ہیں:

کفن

پوس کی رات

ٹھاکر کا کنواں

دودھ کی قیمت

گھاس کاٹنے والی

گلی ڈنڈا

اس سے قطع نظر پریم چند کے اور دیگر افسانے ہیں جن میں دلت اور کمزور طبقات کے مسائل کو واضح کیا گیا۔ پریم چند ادب میں حقیقت نگاری کی اہمیت سے واقف تھے وہ حقیقت نگاری کو ادب کا اہم جز قرار دیتے ہیں ادب اور حقیقت نگاری کا رشتہ بڑا نازیک ہوتا ہے معمولی چوک سے تخیل کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے حقیقت نگاری کے ساتھ ادیب کو ہوش مندی اور باریک بینی سے کام لینا پڑتا ہے ورنہ حقیقت میں تخیل کی آمیزش اسے حقیقت سے پرے لئے جاتی ہے۔ادب اور حقیقت کے متعلق پریم چند فرماتے ہیں۔اقتباس دیکھیے :

''ادب اسی تخلیق کو کہیں گے جس میں کسی سچائی کا اظہار ہو،جس کی زبان میں پختگی، کیفیت اور حسن ہو اور جس میں دل و دماغ کو متاثر کرنے کی صلا حیت ہو اور ادب میں یہ صلاحیت پوری طرح اسی صورت میں پیدا ہوتی ہے ۔جب اس میں زندگی کی حقیقت اور تجربات سموئے گئے ہو۔''(۱۳)

پریم چند کے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہونے کی ٹھوس وجہ اس وقت کے سماجی سیاسی مسائل تھے جس وقت پریم چند نے ادب کے میدان میں قدم رکھا تب چارسوں طلسمی داستانوں کی رنگین اور جادوائی فضاء میں قاری بھٹک رہا تھا ۔اپنے اطراف و اکناف کی دنیا سے بے پرواہ تخیل کے حسین پرواز چڑھنے میں مگن تھا سماج کے حقائق اور انسانیت سوز حالات کے پیش نظر پریم چند نے حقیقت نگاری کا راستہ اختیار کرلیا اس مشکل راہ گذار پر چل کر پریم چند نے اپنے فن کا جلا بخشی اور بہترین افسانے تخلیق کئے۔مثلاً پوس کی رات، کفن، نشہ، عیدگاہ، ٹھاکر کا کنواں، تاوان، بڑی گھر کی بیٹی وغیرہ ان کے فن کی معراج کی بہترین مثالیں ہیں

پریم چند اردو ادب کے کامیاب مصنف ہی نہیں تھے بلکہ انھوں نے مصلح کے فرائض بھی انجام دئے۔ وہ سماج میں برپا مسائل جس میں زمینداروں، مہاجنوں، مذہب کا چولا پہنے چوروں، سرمایہ داروں کے ظلم وستم کی وجہہ سماج میں سماجی معاشی ناہمواری پیدا ہورہی تھی جو سماج کے ڈھانچے کو کھوکھلا کئے جارہے تھے دلت اور کمزوروں پر ان کے ظلم کی کوئی حد نہیں تھی۔ پریم چند اس استحصال کو جڑ سے ختم کرنا چاہتے تھے۔ سماج کو ان برائیوں سے پاک وصاف کرنا ان کا مقصد تھا۔ جس کے لئے انھوں نے ادب کا سہارا لیا۔

توہم پرستی، ضعیف الاعتقادی، رشوت خوری جیسے بیماریوں کو معاشرہ سے ختم کرنے کی پیہم کوشش کی۔

پریم چند طبقاتی کشمکش اور سماج میں ہونے والی ناانصافیوں کو پیش کرتے ہیں۔ افسانہ ''منتر' دودھ کی قیمت' کفن اور نمک کے داروغہ'' میں دلت اور کمزور طبقات کے مسائل کو اجاگر کرتے ہیں۔ کس طرح اگلا طبقہ ان سے فائدہ تو پورا اٹھا تا ہے۔ لیکن جب دینے کی بات آتی ہے تو وہ اچھوت بن جاتے ہیں۔

افسانہ'' دودھ کی قیمت''میں بھگن کی ذات کو موضوع بنایا، زمیندار مہیش ناتھ اپنے بچے کو دودھ پالنے کے لئے بھنگی نامی بھنگن سے مدد لیتے ہیں تم تو یہ کہ زمیندار کے بیٹے کو دودھ پلانے کے لئے وہ اپنے بیٹے منگل کو دودھ نہیں پلا پاتی جس کے نتیجہ میں منگل روز بہ روز کمزور ہوتا جاتا ہے بھگن کے مرنے کے بعد اس کے بچے منگل کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا۔ وہ کتے سے بدتر زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔

افسانہ'' دودھ کی قیمت''میں بھنگن کی زندگی اور ان کے استحصال کو پیش کیا۔ افسانہ کا مرکزی کردار بھنگی ہے بابو مہیش ناتھ گاؤں کے ذمہ دار تھے۔ جب ان کے گھر بچے کی ولادت کا وقت آیا۔ ان کے سپاہی بھنگن کو بلانے ڈورے۔ بھنگن آدھی رات کو اپنے تین ماہ کے بچے کو گود سپرد کر سپاہی کے ہمراہ چل دی۔ مہش ناتھ کے گھر لڑکے کی ولادت پر بھنگی کی خوب خاطر کی گی۔ جس کے بدلے وہ مالکن کے بچے کو دودھ پلاتی ہے۔ جس کے سبب بھنگی اپنے بیٹے منگل کو دن بھر میں دو بار سے زیادہ دودھ نہ پلاسکتی تھی۔ اس کے لئے اوپر کے دودھ کا انتظام کیا گیا۔ جسے وہ ہضم نہ کرنے کے سبب بار بار قئے کرتا اور روز بہ روز کمزور ہوتا گیا۔ زمیندار کو جب کام کی ضرورت ہوتی بھنگن سے ہمدردی کرتے۔ اقتباس دیکھئے:

''مالکن کہا۔'' بھنگی ہمارے بچے کو پال دے پھر سے جب تک جئے بیٹھی

کھاتی رہنا۔ پانچ بیھگے معافی دلوادوں گی۔ تیرے پوتے تک کھائیں گئے
ـ'' (۱۴)

اپنا مطلب نکالنے کے لئے زمیندار انھیں روپے پیسے کی لالچ دیتے اور غریب بھنگی کو دو وقت کی روٹی کے علاوہ اور کیا چاہیئے تھا۔ بہتر مستقبل کا خواب تو ہر کوئی دیکھتا ہے۔ خواب دیکھنے پر بھنگی یا زمیندار کی کوئی قید نہیں۔ بھنگی بھی بہتر مستقبل کے سنہرے سپنوں میں کھو کر مہیش ناتھ کے لڑکے سریش کو دودھ پلاتی ہے۔ صبح حریرہ اور دوپہر کو پوریاں اور حلوہ کھانے کو دیا جاتا۔ اچھے کھانے اور اپنی نسل کے مستقبل کے خواب میں اپنا وقت اپنے بچے کا حق زمیندار کے بیٹے کو دے دیتی ہے۔

جب تک بابو کا بیٹا چھوٹا تھا تب تک انھیں کوئی اعتراض نہیں کیا لیکن جب ہی بچہ ایک سال کا ہوا۔ برہمن رام شاسری کو بچے کا بھنگی کے دودھ پینے پر اعتراض ہوتا ہے اور اس نے مہیش ناتھ کو پر شچیت کی تجویز پیش کی۔ ایک سال تو پنڈت رام شاستری خرگوش کی نیند سوتا رہا اب دودھ پر اعتراض کرنے لگے جیسے بھنگن انسان نہیں کوئی جانور ہے اقتباس دیکھیے :

''بے شک کل تک بھنگن کا خون پی کر پلا۔ گوشت کھا کر پلا۔ یہ بھی کہہ سکتے ہو لیکن کل کی بات کل تھی آج کی بات آج ہے۔ جگن ناتھ پور میں تو چھوت اچھوت سب ایک ساتھ کھاتے ہیں۔ مگر یہاں تو نہیں کھا سکتے۔ کھچڑی تک کھا لیتے ہیں بابو جی اور کیا کہیں؟ پوری تک نہیں رہ جاتے۔ لیکن اچھے ہو جانے پر تو نہیں کھا سکتے'' (۱۵)

پراشچیت تو نہ ہوا پر بھنگی کی حکومت ایک سال میں ختم ہوگئی۔ کہا جاتا ہے غریب کا گھر ڈھونڈ کر بیماری اپنے پر پھیلاتی ہے گوڈر جو بھنگن کا شوہر ہے اس کو چیچک کی بیماری نے اپنا لقمہ بنالیا۔ منگل کا سہارا اب صرف اس کی ماں بھنگی رہ گئی تھی وہ بھی متھن ناتھ کے مکان کا پرنالہ کی صفائی کرتے ہوئے اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے

''پورا داہنا ہاتھ پرنالے کے اندر تھا۔ کہ یکا یک اس نے چلا کر ہاتھ باہر

نکالیا اور اسی وقت ایک لمبا سا کالا سانپ پر نالہ سے نکل کر بھاگا۔لوگوں نے ڈور کر اسے تو مار ڈالا لیکن بھنگی کو نہ بچا سکے۔خیال تھا کہ پانی کا سانپ ہے،زیادہ زہریلا نہ ہوگا۔اس لئے پہلے کچھ غفلت کی گئی۔جب زہر جسم میں پیوست ہوا اور لہر آنے لگیں تب پتہ چلا کہ پانی کا سانپ نہیں کالا سانپ تھا۔''(۱۶)

غفلت کی وجہہ سے بھنگی کے جسم میں زہر پھیل گیا وہ مر گئی۔افسوس کسی کو نہ ہوا تھا۔زمیندار کے گھر والوں کے ساتھ یہ حادثہ ہوتا تو آفات ہی آجاتی۔غریب بھنگی کے مرنے کا دکھ اس کے بیٹے منگل کے علاوہ کسی کو نہ تھا۔ظالم دنیا میں وہ یتیم اکیلا رہ گیا تھا۔منگل دن بھر مہیش بابو کے دروازے پر منڈلایا کرتا تھا۔جس عورت نے مہیش ناتھ کے بیٹے کی جان بچائی اس کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔غریب منگل کا کوئی دوست نہیں تھا۔گاؤں کا ایک کتا اس کا غم گسار بن گیا۔دونوں ہر پل ساتھ رہتے ساتھ کھاتے اور سوتے تھے۔منگل روز شام کو اپنا گھر دیکھنے اور ماں کی یاد میں رونے جاتا اور اپنے کتے ٹامی کے ساتھ دیوار پر بیٹھ کر زندگی کے آنے والے خواب دیکھنے لگتا۔زمیندار اگر ترس کھا کر ہی یتیم سے اچھی بات کر لیتے تو وہ بھری دنیا میں خود کو اکیلا محسوس نہیں کرتا نہ ہی ماں کی محبت محسوس کرنے ٹوٹے پھوٹے چھپرے میں جاتا۔سریش ایک دن روتے ہوئے آتا ہے۔اور اپنی ماں کو جھوٹی کہانی سناتا ہے اور کہتا ہے منگل نے اسے چھو لیا ہے۔

قتباس ملاحظہ فرمائے:

''تو پھر تو نے اسے کیوں چھوا۔۔۔۔تو نے نہیں چھوا تو یہ روتا کیوں تھا''
''یہ گر پڑے اس لئے رونے لگے''''چوری اور سینہ زوری''۔۔۔۔دیوی دانت پیس کر رہ گئی''(۱۷)

منگل کے چھونے سے سریش ناپاک ہو گیا۔لیکن اس کی ماں کا دودھ پینے سے کچھ نہیں ہوتا۔

''مارتیں تو اسی وقت اشنان کرنا پڑتا۔قمچی تو ہاتھ میں لینا ہی پڑتی اور چھوت کی برقی رو قمچی کے راستہ ان کے جسم میں سرایت کر جاتی۔اس لئے جہاں

تک گالیاں دے سکیں دیں اور حکم دیا کہ ''اسی وقت یہاں سے نکل جا۔ پھر تو
تیری صورت نظر آئی تو خون ہی پی جاؤں گی۔ مفت کی روٹیاں کھا کھا کر
شرارت سوجھتی ہے'' (۱۸)

موقع پرست یہ ہی دیوی بچے کی جان بچانے کے لئے بھنگی کا دودھ پلاتی ہے۔ جب انھیں دھرم بھید بھاؤ، چھوا چھوت کچھ یاد نہیں آتا۔ وید شاستر سب بھول جاتے ہیں۔ اب یتیم بچہ پر کوئی دَیا نہیں آتی اور اسے سزا دیتے ہوئے دھرم کرم سب یاد آتا ہے۔ زمینداروں کی ذہنیت اور کمزوروں کے استحصال پر بہترین افسانہ ہے یتیم منگل خوف کی حالت میں چپکے اپنی کل پونجی سکورے اٹھائے، ٹاٹ کا ٹکڑا لئے روتا ہوا چلا گیا۔ اس بھنگی کے بچے کو پتا نہیں بھنگی کو کوئی پناہ نہیں دیتا۔ دنیا ان کے لئے قید خانہ ہے دنیا بھر کی ذلتیں رسوائی ان کا مقدر ہے حد تو یہ ہے کہ زمیندار کے نوکر بھی بھنگی کی شکل دیکھنے کے روادار نہیں ہے۔

قتباس ملاحظہ فرمائے:

''نوکر آپس میں بات چیت کر رہے تھے۔ ایک نے کہا۔'' آج منگلو انہیں
دکھائی دیتا۔ بھوکا ہوگا بچارا۔ مالکن نے ڈانٹا تھا، اسی لئے بھاگا ہے شاید
۔'' منگل کے جی میں آیا چل کر اس آدمی کے قدموں پر گر پڑے۔ دوسرے
نے جواب دیا۔'' اچھا ہوا نکالا گیا نہیں تو سیر ے سیرے بھنگی کا منھ دیکھنا
پڑتا تھا۔'' (۱۹)

ڈاکٹر جعفر رضا پریم چند کے تعلق سے یہ بڑی اچھی بات کہی ہے۔ جو کہ سولہ آنے سچ ہے۔ بقول ڈاکٹر جعفر رضا کہ:

''پریم چند کی کہانیوں کے مسائل، اس عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی
کے مسائل اور روابط تھے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بظاہر پھیکے رنگ بو
اور بے روح مسائل اور حقائق کو فن کے جاندار اور دل پذیر قالب میں پیش
کیا۔'' (۲۰)

پریم چند نے جب اپنے اطراف بسنے والے کمزور ہندستانیوں کی حالات زار سے واقفیت حاصل کی تو مقصد انسانیت کے جذبات سے ان کا بھرا دل تڑپ اُٹھا اور اپنے افسانوں ناولوں میں دلت کمزور عوام کے مسائل کشمکش کو پیش کیا۔ مشاہدے کو اپنے فن میں سمو دیا اور حقیقت پسند افسانے تحریر کیئے۔

اچھوت کمزوروں سے کام لینا تو اعلیٰ ذات والوں کا پیدائشی حق ہے لیکن جب دینے کی بات آتی ہے تو وہ کیڑے موکیڑے سے بھی کم تر ہو جاتے ہیں غلاظت کی پوٹلی کی طرح انھیں باہر نکال پھینک دیتے ہیں۔ سماج کا دورخی چہرہ ان کے بہتر افسانوں میں ملتا ہیں۔ اچھوتوں اور کمزوروں کی زبوں حالی کی خوفناک داستاں حقیقت نگاری کے ساتھ قاری کے سامنے اس طرح بیان کرتے ہے بلکہ قاری ان کی زندگی کی جھلک اس کے دکھ درد اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے پریم چند ہی پہلے مصنف ہیں جنھوں نے چھوا چھوت کے مسائل کو ادب کے واسیع دائرے میں مقید کیا ہیں اس وقت ہندستانی سماج پر مذہبی اجارہ داری قائم تھی۔ منو کے بہودہ فلسفے نے معصوم اور ناخواندہ ہندستانیوں کی زندگی اجیرن کر دی تھی ۔مذہب کے ٹھیکداروں نے سماج میں طبقاتی کشمکش کو بہت زیادہ بڑھوا دیا کہ ناخواندہ عوام مذہب کے چولہے تلے نا انصافی کی آگ میں جھلتے رہیں اور آج تک جھلس رہیں ہیں۔ آزادی کے ۶۷ سال بعد بھی چھوا چھوت کی ناسور بیماری ہندستان کے چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں پنجے گاڑھے بیٹھی ہیں فرسودہ رسم ورواج نے معاشرہ کو تباہ کر رکھا تھا۔ نام نہاد اعلی نسب کے افراد جن کے لباس سفید ہوتے تھے لیکن دل سیاہ جیسے جلا ہوا کوئلہ۔ یہ لوگ اپنے گھر کے کام کاج کو اچھوت سے کروانے میں کوئی جھجھک نہیں محسوس کرتے۔ ان کی عورتوں سے جسمانی تعلق بنانے میں کوئی عار نہیں نہ ہی ان کے مذہب پر کوئی آنچ آتی اگر اتفاقاً کسی مجبوری کے تحت اگر یہ اچھوت ان کے گھر میں آجائے تو سارا گھر ناپاک ہو جاتا ان کا دھرم بھرشٹ ہو جاتا ہے حد تو یہ ہے کہ انسان تو انسان ان کے ہاتھوں سے تراشے گئے مٹی کے بت بھی ناپاک ہو جاتے تھے۔ اور اس کی انھیں انسانیت سوز سزائیں دی جاتی تھی۔ دھرم کے رکھ والے اس کی دوغلی سوچ اور اس کے سبب اچھوت کمزور پر ہونے والے ظلم کی روداد کو پریم چند نے افسانے ''دودھ کی قیمت''، ''مندر'' اور ''ٹھاکر کا کنواں'' میں پیش کیئے ہیں

تقریباً ۳۶ افسانوں میں پریم چند نے اچھوت اور شودر طبقے کی حالت راز کو قلم بند کیا ہے جن میں ایک افسانہ ''نجات'' بھی ہے۔ اس کہانی میں چمار کی ذات کو موضوع بنایا برہمن پنڈتوں اور ان کی سخت دلی کو پیش کیا۔ پنڈت گھاسی

رام بنا کوئی اجرت کے چمار سے کام لینے تیار ہے۔

اسے بیٹھک لیپنے کو کہتا ہیں۔اب چمار کے چھونے سے ان کا گھر ناپاک نہیں ہوتا لیکن جب وہ ہی چمار صرف چلم کے لیے آگ لینے گھر میں داخل ہوتا ہے پنڈت تائن غصہ سے چراغ پا ہوجاتی ہے اس کا گھر اچانک سے ناپاک ہوجاتا یہ ہی ناپاک ہاتھوں سے اس لئے بیٹھک لپنی تھی۔اقتباس دیکھیئے :

> ''تمیں تو جیسے پوڑی پیڑے کے پھیر میں دھرم کرم کی سدھ بھی نہ رہی ۔چمار ہوا' دھوبی ہوا' پاسی ہوا' منھ اٹھائے گھر میں چلے آئے۔ پنڈت کا گھر نہ ہوا کوئی سرائے ہوئی۔کہہ دو ڈیوڑھی سے چلا جائے ورنہ اسی آگ سے منھ جھلس دوں گی۔''(۲۱)

چمار سے گدھے کی طرح کام لینے میں کوئی حجابت نہیں ۔لیکن صرف ان کے قدم رکھتے ہی یہ مذہب کے ٹھیکداروں کے گھر نجس اور ناپاک ہوجاتے ہیں۔بالا آخر چمار پنڈت کے چھوکھٹ پر اس بے درد سماج سے رشتہ توڑ کر لیتا ہے

صدیوں سے ظلم و ناانصافی کی دلدل میں دھنسے یہ لوگوں کی ذہنی حالت اس طرح ہوگی تھی کہ وہ خود کو ہی گنہگار سمجھتے تھے اونچ نیچ کی دیواریں اتنی زیادہ بلند ہوگی تھی اس پار دیکھنے کے لئے انھیں تعلیم کی روشنی کی اشد ضرورت تھی۔تعلیم سے دوری نے ان کے عقل پر پردہ ڈال دیا تھا۔صدیوں سے ان کے خون میں یہ بات رچ بس گی تھی وہ اچھوت ہے اور ہر قسم کا ظلم سہنا ان کا مقدر ہے ان میں اتنی ہمت بھی نہ تھی کہ وہ مقدر سے لڑنا تو دور کی بات آنکھ ہی ملا سکے۔افسانہ ''نجات'' کا چمار دکھی پنڈت کی باتیں سن کر شرمندہ ہوتا ہے

اقتباس ملاخطہ ہوں:

> ''دکھی کے کانوں میں ان باتوں کی بھنک پڑ رہی تھی بے چارا پچھتا رہا تھا۔ناحق چلا آیا۔سچ تو کہتی ہیں۔پنڈت کے گھر چمار کیسے چلا آئے۔یہ لوگ پاک صاف ہوتے ہیں تب بھی ان کو اتنا مان ہے۔چمار تھوڑے ہی ہیں ۔اسی گاؤں میں بوڑھا ہوگیا مگر مجھے اتنی عقل بھی نہ آئی اسی لئے جب

پنڈ تانی جی آگ لے کر نکلیں تو جیسے اسے جنت مل گئی دونوں ہاتھ جوڑ کر زمین پر سر جھکا تا ہوا بولا' پنڈ تائی ماتا مجھ سے بڑی بھول ہوئی کہ گھر میں چلا آیا۔ چمار کی عقل ہی ٹھری اتنے مورکھ نہ ہوتے تو سب کی لات کیوں کھاتے''(۲۲)

اچھوت طبقہ کی زندگی پر لکھا گیا افسانہ ''ٹھاکر کا کنواں''میں پریم چندفن کی بلندوں پر نظر آتے ہے اس افسانے میں سماج کے سفاک چہرہ کو بے نقاب کیا۔انسان نے انسان کو اس قدر پابندیوں میں باندھ دیا تھا کہ وہ پانی جو قدرت کا مفت اور انمول عطیہ ہے اس پر اپنی اجارہ داری سمجھ لیتا ہے اور اچھوت کو ان کے کنواں سے پانی لینے کی اجازت نہیں تھی یہ کنواں بھی اچھوتوں نے ہی کھدوایا تھا۔افسانہ کے کردار رگھو اور گنگی جو اچھوت طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے ذریعہ اس عہد کی تلخ حقیقت کو پیش کیا۔رگھو سخت بیمار ہے اور پیاس سے بے حال ہو رہا ہے اچھوتوں کے کنوایں میں کوئی جانور مر گیا جس کے سبب پانی پینے کے قابل نہیں رہا اس میں بدبو پیدا ہوگئی۔گنگی سے اپنے شوہر کی حالت نہیں دیکھی جاتی وہ ٹھاکر کے کنویں سے پانی لانا چاہتی ہے۔لیکن ان ٹھیکداروں کا اتنا رعب اور ظلم ہے ایسے کنویں پر جانے سے روکتا ہے اسیے معلوم ہے کہ یہ ٹھاکر لوگ انھیں جانور سے بھی کم تر مخلوق سمجھتے ہیں۔

اقتباس دیکھئے:

''ہاتھ پاؤں تو ڑ وائے گی اور کچھ نہ ہوگا۔بیٹھ چپکے سے برہمن دیوتا آشیر واد ہی دیں گے۔ٹھاکر لاٹھی ماریں گئے' ساہو جی ایک کے پائے لیں گے۔ غریبوں کا درد کون سمجھتا ہے۔ہم تو مر جاتے ہیں تو بڑی بات ہے ایسے لوگ کنویں سے پانی بھرنے دیں گے''(۲۳)

اردو افسانہ اور حقیقت نگاری دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہیں اردو افسانہ میں حقیقت نگاری اور پریم چند کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر فرماتے ہیں کہ:

''داستان اور ناول کے برعکس اردو افسانہ کا آغاز ہی حقیقت نگاری سے ہوتا ہے۔داستان نگار ہمیشہ تخیل کی پر اسرار بھول بھلیوں اور مافوق الفطرت میں

مگن رہے جب کے ناول نذیر احمد کے وعظوں عبدالحلیم شرر کی تاریخی مہمات (جنھیں وہ خود بھی لائٹ لٹریچر light literature قرار دیتے تھے) اور رتن ناتھ سرشار کے طویل ترین افسانہ کے مراحل طے کرنے کے بعد کہیں مرزا رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' کی صورت میں حقیقت کی طرف آتا ہے لیکن پریم چند نے اپنا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے لے کر آخری عمر کا مشہور ترین افسانہ ''کفن'' تک حقیقت نگاری کو اپنے فن کا اساس قرار دیا'' (۲۴)

مذہبی اجارہ داری اور تسلط پرستی کی مثال افسانہ ''مندر'' میں ملتی ہے کہانی کا مرکزی کردار سکھیا جو کہ ذات کی چمارن ہے۔ جو ممتا سے مجبور ہو کر اپنے بیمار بچے کے لئے پوجا کرنا چاہتی ہے لیکن گاؤں کے اعلیٰ دیگر افراد اور پجاری اس کے خلاف ہو جاتے ہیں مندر میں چمار کے داخل ہونے سے ٹھاکر جی ناپاک ہو جائے گے یہ ہی پجاری سکھا سے جنتر کی نام پر بے وقوف بنا کر روپیہ لیتے ہوئے کوئی عار نہیں ہے اور اس چمارن کے ہاتھ لئے روپیہ کو لئے مندر جاتا ہے تو ٹھاکر ناپاک نہیں ہوتا لیکن جب ایک ماں پوجا پاٹ کے لئے مندر آنا چاہیے تو مندر نجس ناپاک ہو جاتی ہے اقتباس ملاخطہ کیجئے:

''ڈپٹ کر بولا مار بھگا دو چڑیل کو بھرشٹ کرنے آئی ہے پھینک دو تھالی والی سنسار میں تو آپ ہی آگ لگی ہوئی ہے چمار بھی ٹھاکر جی کو پوجا کرنے لگیں گے تو دھرتی رہے گی کہ پاتال کو چلی جائے گی''۔(۲۵)

اچھوت اور کمزور لوگ پر اپنی بالادستی قائم رکھنے کے لئے ان لوگوں نے مذہب کا سہارا لیا۔ مذہب کے ملکھٹوے کے پیچھے لوگ کو معاشی سیاسی سماجی ہر میدان میں پیچھے رکھا انھیں تعلیم سے دور رکھا تاکہ یہ لوگ پر اپنی حکومت چلا سکے۔ دلت، شودر، چمار طبقات میں احساس کمتری رچ بس گئی تھی سماج کی ہر برائی کی ذمہ داری خود ان کی ذات کو سمجھتے تھے۔

پریم چند کے فن کے تعلق سے پروفیسر آل احمد سرور یہ لکھتے ہے اقتباس دیکھے:

''حقیقت یہ ہے کہ پریم چند ایک سچے فنکار تھے اور ایک سچے فنکار کی طرح

انھوں نے اپنے ذاتی علم، ذاتی بصیرت اور ذاتی مشاہدہ کے ستون پر اپنے
فن کی عمارت کو استوار کیا اور ذوق صحیح کی رہنمائی میں حقیقت نگاری کو
پروان چڑھایا'' (۲۶)

افسانہ ''گھاس کاٹنے والی'' میں مرکزی کردار ملیا جو چمارن ہے گاوں کا ٹھاکر چین سنگھ اس پر بری نظر رکھتا ہے یہ ٹھاکر جنسی معاشی استحصال کرنا اپنا حق سمجھتے تھے اچھوت کی عورت دیکھ کر ان کے رال ٹپکنے لگتی۔ ملیا جو شادی شدہ وفا پرست عورت ہے مہابیر اس کا شوہر ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''اگر اس طرح مہابیر تمہاری عورت کو چھیڑنا تو تمھیں کیا لگتا؟ تم اس کی
گردن کاٹنے پر تیار ہو جاتے کہ نہیں'' (۲۷)

پریم چند کے افسانوں میں زندگی میں اپنے تمام رنگ بکھیرتے ہوئے نظر آتی ہیں۔ پریم چند کو حقیقت پسند افسانہ نویسی کا خالق کہا جا سکتا ہے ان کے افسانے حقیقت میں زندگی کی بے رحم تصویر کو پیش کرتے۔ حقیقت نگاری کے تحت پریم چند نے سماجی حالت کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ساتھ ہی وہ مثبت سوچ و عمل کے حامل انسان تھے انھیں اس بات کا یقین تھا کہ ایک ایسا سورج روشن ہوگا جو کمزوروں اچھوت دلتوں کی زندگی روشنی سے بھر دئے گا حقیقت نگار کی تعریف پریم چند ایک مضمون میں یوں کی ہے۔

''حقیقت نگاری کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اپنی نظر کو تاریکی کی طرف ہی مرکوز
کردیں تاریکی میں انسان کو اندھیرے کے سوا سوجھا کیا جا سکتا ہے۔ بیشک
چٹکیاں لینا، یہاں تک کے نشتر لگانا کبھی کبھی لازمی ہوتا ہے لیکن جسمانی
آزار چاہیے نشتر سے دور ہو جائے ذہنی بیماری ہمدردی اور نرمی سے دور
ہوسکتی ہے۔ ادب کا تعلق حقیقت اور حسن سے ہے یہ ہمیں نہیں بھولنا
چاہیے'' (۲۸)

تاریخ میں ہندوستان کا یہ دور تاریک ترین دور تھا عدل و انصاف کا دور دور تک کوئی تصور نہیں تھا دلت کی زندگی ان کے لئے ناکردہ سزا سے کم نہیں تھی۔ شودروں اور اچھوتوں کو گاندھی جی نے ''ہریجن'' نام دیا تھا گاندھی جی کو سماج کے اس

مفلوک الحال طبقہ سے دلی ہمدردی تھی گاندھی جی نے اس کے لئے تحریک بھی چلائی بعد میں شودروں اور اچھوتوں کے لئے دلت کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ دلت لفظ کا ہندی لغات میں معنی، مسلا ہوا، روندہ ہوا، توڑا ہوا، ستایا ہوا، تباہ و برباد کیا ہوا ہے۔

ڈاکٹر ایاز احمد قریشی اپنے ایک مضمون میں لفظ دلت کے متعلق اپنے خیالات اظہار کرتے ہو لکھتے ہیں:

''سماج کا سب سے کمزور، بے اعتنائی، کا شکار، ٹھکرایا ہوا، استحصال زدہ، ستایا ہوا، سماجی، معاشی، سیاسی، مذہبی، ثقافتی اور دوسرے انسانی حقوق سے محروم وہ طبقہ جسے سماجی انصاف نہیں مل سکا، دلت کے زمرے میں آتا ہے''

دلت طبقہ کی زندگی ان کے لئے اجیرن بن گی تھی انھیں جھاڑو باندھ کر چلنا پڑھتا تا کہ زمین پر ان کے پیروں کے نشان ثبت نہ ہونے پاے گلے میں ہانڈی بندھی رہتی کہ وہ اس میں ہی تھوک سکیں کیوں کہ دلت کے تھوکنے سے زمین ناپاک و نجس ہو جائے گی۔ اونچی ذاتوں والے عوام چاہے دن ہو یا رات ان سے گدھوں کی طرح کام لیتے پھر بھی انھیں کھلی ہوا میں سانس لینے کی آزادی بھی میسر نہیں تھی۔ انھیں بنیادی سہولتیں نہیں ملتی تھی دو وقت کی روٹی لے کے انھیں محنت دن رات کرنی پڑتی گالی جوتے ان کا نصیب ہوتے۔

پریم چند نے جب اپنے اطراف بسنے والے کمزور ہندستانیوں کی حالات زار سے وقافیت حاصل کی تو ان کا مقصد انسانیت کے جذبات سے بھرا دل تڑپ ان کا اور اپنے افسانوں ناولوں میں دلت کمزور عوام کے مسائل کشمکش کو پیش کیا۔ مشاہدے کو اپنے فن میں سمو دیا اور حقیقت پسند افسانے تحریر کئے ان کے افسانوں میں سلگتی بلکتی عوام کی روداد ملتی ہیں۔ اور اس کے متعلق پریم چند کہکشاں لاہور کے اڈیٹر امتیاز علی تاج کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مجھ میں ایک خاص عیب یہ ہے اور وہ عمر کے ساتھ بڑھتا جاتا ہے کہ میں کہانیوں میں حسن و عشق کی چٹپٹی چاشنی نہیں دے سکتا''(۲۹)

پریم چند احساس طبعت کے مالک تھے اور ہندستان کے ہر کمزور کے درد کو وہ اپنے دل میں محسوس کرتے ہے۔ مذہب کی بے جا پابندیاں، چھوا چھوت کی زنجیروں میں جکڑے سماج کو اس قید سے آزادی دلوانا چاہتے تھے وہ سماج میں برابری مساوات کے قائل تھے۔ ہندستان کی آبادی چوں کہ اس وقت ناخواندہ تھی جس کے سبب وہ آسان سے کسی

کے بھی جھانسے میں آ جاتے تھے اور انھیں اپنے اوپر ہونے والے ظلم و جبر کا احساس بھی نہیں ہوتا تھا۔اس بات کا ذکر پریم چند نے کیشو رام سبھر وال لکھے ہوئے خط میں تحریر کرتے ہیں:

''ہمارے سماجی و سیاسی حالات اس بات کا تقاضہ کرتے ہیں کہ جہاں بھی موقع ملے لوگوں کو تعلیم دینے کی کوشش کی جائے۔جذبات جتنے بھی شدید ہوں گے تصنیف اسی قدر رثا ممانہ ہوگی۔''(۳۰)

''پریم چند نے اپنی ژرف بینی کی بنا پر ان مباحث کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا انھیں سماجی زندگی کے فریب کا اندازہ تھا جو انسانی شعور کو تصور پرستی کی مضبوط زنجیروں میں جکڑ کر اس کی قوت گھٹا دیتی ہے۔پریم چند کو غریبوں اور مظلوموں کی خوشیوں کے چھنے جانے کے اسباب و نتائج معلوم تھے'اس لئے شدید ردعمل کے ساتھ ظالم طبقے پر بھر پور حملے کرتے تھے۔ان کی تنقیدی حقیقت پسندی نوجوان بدن کیا اعضاء شماری تک محدود نہیں تھی بلکہ سماجی زندگی کے جسم کے ناسور کی سڑن پر نشتر لگاتے تھے۔''(۳۱)

افسانہ ''نوک جھوک'' میں بظاہر شوہر بیوی کی نوک جھوک کھٹی میٹھی باتوں کے ذریعہ ذلت کمزور طبقہ کے استحصال کو پیش کیا۔

افسانہ کا نسوانی کردار ''براندہ'' برہمن لڑکی جو اپنے قدامت پسند نظریات میں قید ہے اور ذات پات بھید بھاؤ پر عمل پیرا ہے۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''میں اعلیٰ ظرف برہمن لڑکی ہوں۔جس کا احترام بڑی بڑی ہندو مذہبی سو سائٹیوں میں کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔ہمارے گھر میں دھوبی قدم نہیں رکھ پاتا تھا۔چمار تو دالان میں بھی نہ بیٹھ سکتے تھیں۔جولاہوں کے لڑکے ساتھ تو کھیلتے ہوئے مجھے سخت نفرت معلوم ہوتی تھی''

ہندستان میں فرسودہ رسم و رواج اور منو کے فلسفے نے عورتوں کی زندگی محال کردی تھی ۔توہم پرستی کی بنیاد پر معاشرے میں عورت پرظلم ڈھاتے اس باطل عقیدے کے پیش نظر یہ افسانہ لکھا گیا۔ ہندو مذہب میں تین بیٹیوں کے بعد پیدا ہونے والی بیٹی کے تعلق سے باطل عقیدہ ہے کہ وہ گھر کے لئے منحوس ہوتی ہے ۔ایسی لڑکی یا تو خود مرجاتی ہے یا والدین کے لئے بھاری ہوتی ہے دونوں میں سے ایک کی موت کا سبب بنتی ہے۔اوراس لڑکی کو''تنیسر'' کہا جاتا تھا۔گھر جہاں لڑکی کی پناہ گاہ ہوتی ہے۔خود کو محفوظ محسوس کرتی ہے لیکن ہمارے سماج میں اس لڑکی کے والدین اور بزرگ لوگ دادی طرح طرح کے ظلم اس معصوم پر ڈھانے لگ جاتے تا کہ وہ موت کی آغوش میں چلی جائے اور خاندان کو اس کے منحوس سیائے سے ہمیشہ کے لئے چھٹکارا مل جائے ۔ ماں تو اپنی اولاد کے لئے ساری دنیا سے لڑنے کے لئے تیار رہتی ہے۔ وہ ماں اس معصوم کو دودھ سے بھی محروم رکھتی ہے تو ہم پرستی کے تحت معاشرہ نے عورت سے اس کا تحفظ کو بچپن سے ہی خطرہ میں ڈال دیا تھا۔اقتباس دیکھئے:

''ماں اسے دونوں وقت افیون کھلا دیتی اور بالکا دن رات نشے میں بے
ہوش پڑی رہتی ۔ذرا بھی نشہ اترتا تو بھوک سے وکل (بیتاب)ہوکر رونے
لگتی'' (۳۲)

پریم چند نے اپنی تخلیقات میں اس عہد کی بہترین عکاسی کی ہے۔ یہاں کا سماجی ڈھانچہ ایک جامعہ اور روایت پرستی کا مارا ہوا تھا۔اس میں زراعت پیشہ افراد کی اکثریت آباد تھی ۔خواتین پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑے جاتے تھے۔ یہ معاشرہ ایسے ہی خول میں بند دیہی قومیتوں پر قائم تھا۔ایک طرف ذات پات کا نظام معاشرہ میں پوری طرح سرایت کئے ہوا تھا ۔دوسری طرف خواتین کا استحصال،فرسودہ روایتوں کی پابندیاں،توہم پرستی اور تعلیم سے دوری نے اس معاشرے کو اندھیرے کی گہری کھائی میں ڈھکیل دیا تھا۔

افسانہ''ابھاگن''میں پریم چند نے عورت کے استحصال کے ایک اور رخ کو اجاگر کیا۔مریادا جو ایک مذہبی میلے میں اپنے شوہر سے بچھڑ جاتی اور کئی دنوں بعد گھر لوٹتی ہے ۔اور بار بار اپنی پاکیزگی اور پاک دامن ہونے کا یقین دلاتی ہے ۔لیکن اس کا شوہر پھر بھی اس کو اپنے گھر میں رہے جگہ دینے اور زندگی میں رکھنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ وقت کی دھار میں بہتی عورت جب مشکلوں کے بعد گھر آتی ہے تو اس کا شوہر نا ہی بیوی کا مان رکھتا ہے نا ہی گھر میں رہنے کے لئے

جگہ دیتا ہے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''میں تمہارا ہی کہا مان لیتا ہوں کہ تم نے اپنی عصمت کی حفاظت کی، پر مجھے اب تم سے نفرت ہو رہی ہے۔تم میرے لئے اب وہ ہرگز نہیں ہو سکتیں جو پہلے تھیں۔اس گھر میں تمہارے لئے جگہ نہیں ہے۔'' (۳۳)

افسانہ ''دھکار'' میں پریم چند نے عورت کے استحصال کی اور سماجی برائی کمسنی کی شادی یعنی بال ویوا پر تحریر کیا گیا افسانہ ہے۔اس افسانہ کا مرکزی کردار ''مانی'' جس کی کم سنی میں شادی ہو جاتی جس نے اپنے شوہر دیکھا تک نہیں ہے۔اس کا اڈھیر عمر شوہر مر جاتا ہے اور مانی کم سنی میں بیوہ ہو جاتی ہے سماج اور گھر والے اس کم سن سے ہمدردی کا برتاؤ کرنے کے باجیہ منحوس خیال کرتے اور مانی کو تنگ کرتے ہے۔اس کے چچا چچی مانی کو اس قدر تنگ کرتے کہ وہ ذلت بھری زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔معصوم جس کی عمر ابھی زندگی کی رنگ رنگینوں کو دیکھنے محسوس کرنے کی تھی۔سماج کے رویہ سے دل برداشت ہو کر موت کو گلے لگا لیتی ہے۔

کم سنی کی شادی پر ایک اور افسانہ ''مجبوری'' تحریر کیا۔اس کا مرکزی کردار 'کیلاشی' کی شادی بھی کم سنی میں کر دی جاتی ہے۔اور کم سنی میں بیوگی کی چادر اڑھا دی جاتی ہے۔اس کے والدین اس کا دل بہلانے کے لئے موسیقی اور سیر و تفریح کرانا چاہتے ہیں۔تاکہ معصوم ''کیلاشی'' زندگی کی خوبصورتی کو محسوس کر سکے۔لیکن سماج کے ٹھیکداروں کو منظور نہیں کہ بیوہ آزادی کے ساتھ گھومے پھیرے۔زندگی کا لطف کا اُٹھا سکے اس کی رنگا رنگی کو محسوس کر سکے۔سماج کی سوچ ہے کہ شوہر کے مرتے ہی اس کے سارے جذبات خواہشات بھی مر جانی چاہئے۔زندگی کی آرائش سے منہ موڑ لینا چاہئے۔

اقتباس دیکھئے

''بیوہ کے لئے پوجا ہے تیرتھ برت ہے'' موٹا کھانا ہے موٹا پہننا ہے اسے تفریح اور سیر کی کیا ضرورت ہے'' (۳۴)

جہیز کے قبیح رسم کے مسئلہ پر پریم چند کے افسانے ''پنکی کی سزا'' کسم' ادھار قابل ذکر ہیں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں طوائف کے مسائل کو بھی حساسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان افسانوں میں طوائف اور نئے نسل کے مستقبل اپنے فکروفن میں بیان کیا۔سماج کی ناانصافی کی سبب آنے والے طوائف کے طبقہ سے سماج کے شرفاء دل تو بہلا سکتے ہیں۔لیکن انھیں عزت کی نگاہ سے دیکھ نہیں سکتے۔نا ہی ان میں ہمت ہوتی ہے کہ وہ اس دلدل سے عورت کو نکال لئے۔اگر کوئی ہمت کر بھی لئے تو سماج انھیں طنز کے تیر سے زخمی کر دیتے۔سماج ان کا بیکاٹ کر نے لگ جاتا ہے۔دن کے اجالے میں ان کا بیکاٹ کرنے والے رات کے اندھیرے میں راتیں رنگین کرتے ہوئے ایک پل کے لئے بھی ان کے بارے میں نہیں سوچتے ہیں۔بھگت رام جب طوائف کی بیٹی شردھا سے شادی کرنے کے لئے راضی ہوتا تو اس کے گھر والے سخت برہم ہو جاتے ہیں۔اقتباس دیکھئے۔

> ''رنڈی'' کی بیٹی اندر کی پری ہے تو رنڈی کی بیٹی نہ' ہم تمہارا بیاہ وہاں نہ ہونے دیں گے۔اگر تم اس سے بیاہ کیا تو ہم دونوں تمہارے اوپر جان دے دیں گے۔(۳۵)

افسانہ''حسن وشباب''میں بھگت رام طوائف کی لڑکی کو اس دلدل سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔تو خود اس کے گھر والے اخلاقی دباؤ ڈالتے اور جذباتی دباؤ بنا ئے رکھتے ہے۔افسانہ''ویشیا'' کی طوائف''مادھوری''جو اس دنیا سے اکتا چکی تھی۔دیا کرشن حقیقت میں اپنی زندگی نئے سرے سے شروع کرنے کے لئے کسی نا معلوم مقام پر جانے کو تیار ہے۔دیا کرشن مادھوری کو عزت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور عورت کی نگاہ میں اس مرد کی عزت دوگنی ہوتی ہے۔جو اسی صرف ہوس کی نگاہوں سے تکنے کے باجیہ عزت واحترم کی نگاہ سے دیکھے۔

افسانہ''مرزا الفت'' کی مرکزی کردار''سلو پنا'' ہے جو ایک طوائف کی بیٹی ہے۔سلو پنا کی پرورش ایک معزز گھرانے میں ہوتی ہے۔وہ تعلیم یافتہ ہے اور اچھی زندگی بسر کرنے کی حقدار ہے۔باوقار عورت کی تمام تر خوبیاں اس میں موجود ہے۔لیکن سماج ان کی تمام تر خوبیاں کو پس پست ڈال کر اپنی آنکھوں پر تعصب کی عینک پہنے انھیں طوائف کی نظر دیکھتا ہے۔

پریم چند اپنے افسانوں کے ذریعہ قلمی جہاد کیا۔عورتوں کے حقوق اور بیداری کے لئے انجمن کا قیام عمل میں لایا گیا۔اصلاحی کاموں' بچپن کی شادی' ستی کی رسم وغیرہ پر روگ لگا دی گئی۔ان کے افسانے معاشرہ کی تخلیق کردہ ہے

۔جس میں معاشرہ سانس لیتا ہے۔یہی وجہہ ہے کہ معاشرتی استحصال ان کے افسانوں کی جان ہے۔اپنے قلم کے ذریعہ ایک المناک داستاں رقم کردی۔طبقاتی کشمکش ہی استحصال کی بنیادی وجہہ ہے۔اور یہ استحصال کی فضاء پریم چند کے افسانوں پر چھائے ہوئی ہیں۔اقتباس دیکھئے:

> ''ادھر چونکہ ۱۹۱۴ء سے جنگ عظیم بھی چھڑ گئی تھی۔اس لئے داخلی انتشار سے بچنے کے لئے حکومت نے ہندستانیوں کے مطالبات پر غور کرنا بھی شروع کردیا تھا۔ ہندستانی بھی اصلاحی کاموں میں اس زمانے میں بہت سرگرمی سے حصہ لے رہے تھے۔ ۱۹۱۱ء میں سوشل لیگ قائم ہوگئی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں سواستمی کا قیام عمل میں آیا۔عورتوں کی حالت پر بھی اس زمانے میں خاص توجہہ کی جانے لگی۔کئی انجمنیں بھی اس سلسلے میں قائم ہوئیں۔(۳۶)

اصلاحات کے باوجود بھی ہندسماج میں رچی بسی اس استحصال کو ختم کرنا مشکل تھا۔آج بھی ہمارے سماج میں جہیز ایک ناسور بن چکا ہے۔روز جہیز کے نام پر عورتوں کو ستایا جاتا ہے۔تو کبھی زندہ نذر آتش کیا جاتا ہے۔آج بھی کئی دیہی علاقوں میں بچپن کی شادی کی رسم عام ہے۔ بیوہ کے لئے سلوک میں کوئی خاطر خواں فرق نہیں پڑا۔ ۱۹۴۷ کو ملک انگریزوں کی غلامی سے تو آزاد ہوگیا۔لیکن آج بھی ہندستانی ذہنی غلامی کو آزاد کرانے میں ناکام رہے۔دلت آج بھی استحصال کا شکار ہے۔موجودہ ہندستان میں اقلیتوں اور کمزوروں کے ظلم و استحصال کے نت نئے طریقے ایجاد ہو چکے ہیں لوگوں کی بے حسی،اخلاقی بے راہ روی،اخلاق کا فقدان ہمارے سماج کا مستقل چہرہ بن چکا ہے۔مشترکہ ثقافتی تہذیبیں دم توڑ رہی ہے۔آج بھی دلت اور کمزوروں کے ساتھ استحصال کا سلسلہ جاری ہے۔فرقہ پرستوں نے موب لنچنگ کے سبب کئی معصوم کو بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔یہ فرقہ پرستی کا زہر دلت اور کمزور اقلیتوں کے لئے ہندستان پر کلنگ بن چکا ہے۔کمزور طبقہ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بھی ذہنی استحصال کا شکار ہے۔

رشید جہاں نے افسانے کے ذریعہ شہرت حاصل کی۔وہ ایک بے باک سماجی شعور رکھنے والے افسانہ نگار تھی۔ان کے افسانے''نئی مصیبتیں'' ''غریبوں کا بھگوان'' ''افطاری''اور''وہ'' دیگر میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ان

کے افسانے کمزورطبقہ پرہونے والے ظلم وستم کے نوحہ خواں نظر آتے ہیں۔افسانے''نئی مصیبتیں''میں نوکرمزدوروں کے درپیش مسائل کو بیان کیا۔اورافسانہ''غریبوں کا بھگوان''میں سماج کے دوغلاے وکھوکھلا نظریہ کوآشکارکیاہے۔جو مذہب کا چولا پہنے غریب عوام کا استحصال میں ذرانہیں ہچکچاتے ہیں۔افسانہ کامرکزی نسوانی کردار''درگا''ہے۔شوہر کے مرنے کے بعد غریب بیواہ پرروار کھے جانے والے مذہبی ساہکاروں کے استحصال کو بیان کیاہے۔برہمن پنڈت جوکمزوروں کو مذہب کا ڈراوا دے کر ان کا خون چوستے ہے۔اور زندگی بھر ان کی نسلوں تک کا استحصال کرتے ہیں۔افسانوں میں ہریجنوں کے حالات زارکواپنا موضوع بنایا۔

رشید جہاں کے مشہورافسانے''نئی مصیبتیں''(مزدور،نوکر،مالن)''غریبوں کا بھگوان'' ''وہ''''چور'' ''چھدا کی ماں'' ''افطاری'' ''مجرم کون'' ''میرا ایک سفر'' ''آصف جہاں کی بہو'' ''عورت'' ''سودا'' ''پُن'' ''سڑک'' ''استخارہ غیرہ شامل ہیں۔

کرشن چندر۲۳۔نومبر۱۹۱۳کوبھرت پور(راجھستان)میں تولدہوئے،جہاں ان کے والدمیڈیکل آفسر کے طور پر اپنی خدمت انجام دیتے تھے۔اس دور کے لحاظ سے پانچ سال کی عمر میں میڈر(کشمیر)کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔آٹھویں جماعت میں انھوں نے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول پونچھ میں تعلیم حاصل کی۔کرشن چندر کو درسی کتابوں سے برائے نام رغبت تھی غیردرسی کتابوں کی کشش انھیں اپنی طرف مائل کرتی رہتی وہ غیردرسی کتابوں کے رسیا تھے۔جب وہ میڈر میں تھے الف لیلی پڑھ لی۔اورمنشی پریم چندکی تصانیف کا مطالعہ بھی کیا۔اسکول کے دنوں میں ہی رتن ناتھ سرشارکامشہورزمانہ ناول،فسانہ آزاد،پڑھ ڈالا اور ٹیگورکے سارے ناولوں فیضیاب ہوئے۔جس سے ان کے ذوق کو جلا ملی۔کرشن چندر نے سولہ سال کی عمر میں ۱۹۲۹ءمیں سکنڈ کلاس سے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔اعلی تعلیم کے لئے ان کے والد بزرگوار نے لاہورروانہ کردیا۔کرشن چندر کے والد کی خواہش تھی کہ وہ ڈاکٹری کے پیشہ سے منسلک ہوجائے۔جس کے لئے انھیں فارمن کرسچن کالج لاہور سے ایف۔ایس۔ای میڈیکل میں داخلہ کروایا۔۱۹۳۱ء میں ایف۔ایس۔ای کا امتحان کامیاب کیا۔وہ اپنی فطری رجحان کے مطابق بی۔اے سیاسیات،معاشیات،تاریخ اورادب کے مضامین اختیارکرے۔۱۹۳۳ءمیں انھوں نے بی۔اے کا امتحان کامیاب کرلیا۔۱۹۳۵ءمیں ایم۔اے انگریزی کا امتحان کامیاب کیا۔کرشن چندر کے والدہ کی خواہش تھی کہ ان کا بیٹا وکالت کاپیشہ اختیارکرئے انھوں نے والدہ کی خواہش

کا احترام کیا اور ان کا مان رکھتے ہوئے ایل ایل بی کا امتحان لا کالج لاہور سے ۱۹۳۷ء میں کامیاب کیا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد نوکری کا مسئلہ سر اٹھائے کھڑا تھا۔ انھیں وکالت میں دل نہیں لگتا تھا۔ کالج کے ہاسٹل میں کنہیا لال کپور سے ان کی دوستی قائم ہو چکی تھی ۔اور ان کی توسط سے ایک پبلشر کے یہاں ملازت مل گئی ۔کرشن چندر نے اپنا پہلا افسانہ بعنوان ''یرقان'' لکھا۔ جو مشہور رسالہ ماہنامہ ''ہمایوں'' میں شامل ہوا۔ ہمایوں کے مدیر میاں بشیر احمد نے افسانے کے متعلق تحریر کیا تھا ''عمر اور تجربے کی کچھ منزلیں طئے کرنے کے بعد یہ شخص اردو کا مایہ ناز ادیب ہوگا''

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ ہوا۔ انھوں نے اس کے تعلق سے خود فرمایا کہ

''۱۹۳۵ء کے او آخر میں ۱۹۳۶ کے شروع میں اردو افسانہ لکھنا شروع کیا

۔ پہلا مضمون ہمایوں میں اور دوسرا ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوا۔'' (۴۰)

کرشن چندر کا پہلا فسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' پر انگریزی روز نامہ'' دی ٹربیون'' لاہور میں ریویو کرتے ہوئے ان کے تابناک مستقبل کے متعلق رائے دی۔

''اس کتاب کے مصنف کا شمار کسی روز دنیا کے صنف اول کے افسانہ

نگاروں میں ہوگا''

پہلا افسانوی مجموعہ 'طلسم خیال' ۱۹۳۹ء میں منظر عام پر آیا۔ کرشن چندر کا افسانہ'' مجھے کتے نے کاٹا'' سرکاری دواخانوں کی حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے کس طرح غریب لوگ کے ساتھ ناروا سلوک رکھا جاتا ہے دیہی لوگ گاؤں کے معصوم بے بس لوگوں کا مذاق بنایا جاتا ہے ۔سرکاری دواخانوں کمزوروں اور مجبوروں لوگوں کے لئے قائم کرے جاتے ہے۔ لیکن انھیں اس سہولت سے استفادہ اٹھانے نہیں دیا جاتا ہے، غریبوں کے ساتھ ہتک آمیز سلوک برتا جاتا ہے۔

کرشن چندر کے فن کے تعلق سے جگدیش چندروں دھان لکھتے ہے:

''کرشن چندر اپنی تخلیقات میں بار بار اس کا اعادہ کرتے ہیں کہ ایک ایسا

عالمی نظام حکومت وجود میں آنا چاہیے' جو موجودہ فرسودہ اور بوسیدہ نظام کی

افراط وتفریط' نا برابری' جارحیت اور استحصال پسندی کا قطع ملع کر دے' جو

اس خطہء ارض اور اس کی تمام پیداور کو سب انسانوں میں یکساں طور پر

بانٹ دے تاکہ بھوک افلاس ناپید ہو جائے' ہر انسان کی بنیادی ضرورت کی
تکمیل ہو سکے' کوئی دل محروم نہ رہے' کوئی چشم تر نہ رہے' کوئی جبیں شکن
آلودہ نہ رہے اور تمام کائنات مسکرا اٹھے''(۴۱)

افسانہ ''قبر'' میں کرشن چندر اپنے ملک کے سماجی مسائل کو پیش کیا ہے گوکہ اس کی فضا میں رومان بسا ہے لیکن ہم صرف رومان میں کھو کر افسانہ کی دوسری حقیقتوں سے نظر نہیں چرا سکتے ہے۔ غربت مظلومی بے کسی جاگیرداروں کے ظلم کو دیکھایا ہے۔ یہ افسانہ ''قبر'' ذات پات اور معاشرے کی سماجی ناہمواریوں اور سرمایہ داروں کے استحصال کو بیان کیا۔ ذات پات جس کے چکر میں ہندستان کی مظلوم عوام بٹی ہوئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا پہلا مجموعہ رومان اور قدرتی حسین مناظر سے مزین ہے لیکن اس کے تعلق سے ڈاکٹر فیاض احمد محمود کہتے ہے کہ:

''کرشن چندر فطرتاً رومانی واقع ہوئے ہیں۔ اگر چہ وہ موجودہ زمانے کے
سماجی اور اقتصادی مسائل سے بھی بے خبر بھی نہیں جیسا کہ ان کے افسانے
''ایک آنہ' مجھے کتے نے کاٹا' اور قبر سے ظاہر ہے۔(۴۲)

کمزور طبقہ پر اپنا افسانہ ''دادر پل کے نیچے'' ایک بہترین افسانہ ہے

کرشن چندر کے حقیقت نگاری کے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اعترف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

'سماج کی تلخیوں کو کرشن چندر نے خوبصورت مناظر' لہلہاتے ہوئے
غزلوں اور گیت گاتے ہوئے آبشاروں کے گرد بھی محسوس کیا ہے''(۴۳)

''دو فرلانگ لمبی سڑک'' کرشن چندر کے دوسرے افسانوی مجموعے ''نظارے'' میں شامل ہے جو اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ نظارے جون ۱۹۴۰ء کو شائع ہوا۔

اس کے متعلق ڈاکٹر صادق لکھتے ہے۔ بقول ڈاکٹر صادق:

''کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرے مجموعہ نظارے بلا شبہ ''طلسم
خیال'' سے آگے کی منزل ہے۔ ''نظارے'' کے افسانے میں کرشن چندر کا
فن ایک خوشگوار تبدیلی سے روشناس ہوا ہے۔ ان کی طبعیت رومان نگاری

کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کے طرف مائل ہوتی ہے‘‘(۴۴)

کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ ’’ٹوٹے ہوئے تارے‘‘۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔اس کے افسانوں میں وہ اپنی تخلیقی فن کے بام وعروج پر نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں غریبوں کی سسکی آہیں تیز برسات کی طرح برستے آنسو،مہاجنی دور کے خلاف غم وغصہ کے جذبات ذات پات‘ کمزورں کے مسائل‘ دلت کے حالت زار،بنیوں کی گندھی اورستی ذہنیت پر افسانے تحریر کئے ہیں۔ان کی قلم کی دھار تیز ہوچکی تھی وہ سماج ہر ہونے والے ناسور ذات پات پر کڑی نظر رکھے ہوئے تھے۔اوران کی نارسائی حالات پر ناخوش تھے وقار عظیم اپنی کتاب ’’نیا افسانے‘‘ میں ٹوٹے ہوئے تارے کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

’’ٹوٹے ہوئے تارے‘‘ میں کرشن چندر کے فن پر کئی ملی جلی چیزوں نے حصہ لیا ہے فکر کی سنجیدگی اور گہرائی‘ تخیل کی شادابی‘ رنگینی‘ مشاہدے کی باریک بنی‘ فنکار کا فطرت کا حسین انتخاب‘ احساس کی شدت اور جذبات کا خلوص اوران کے ساتھ ساتھ چلنے والے شیریں اورلطیف انداز بیاں۔جس میں تیکھی طنز ورومان انگیز تشبہوں اور نرم و نازک اور معنی خیز فقروں اور جملوں نے بات کوایک شاعرانہ فضاء میں رکھ کر بے حد پر تاثیر رکھا ہے۔یہ ساری چیزیں کرشن چندر کے افسانوں میں ایک دوسرے کے ہم عنان بن کر چلتی ہیں اوران میں سے کسی ایک چیز کوبھی دوسری سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔‘‘(۴۵)

کرشن چندر کا افسانہ ’’جھیل سے پہلے‘‘ اور جھیل کے بعد‘‘ کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا۔کشمیر سے انھیں دلی وابستگی تھی۔وہ کشمری کمزور طبقہ کے باشندوں ان کی غربت بدحالی اور لاچاری اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے تھے۔انھوں نے وہی لکھا جو کچھ اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا اور دردمند دل سے محسوس کیا کشمیر کی معاشی بدحالی کا راست اثر وہاں کے غریب عوام پر پڑتا ہے۔یہ افسانہ کشمیری کی داستان ہے۔

قتباس ملاحظہ فرمائے:

''میرے بچپن کی حسین ترین یادیں اور جوانی کے بیشتر لمحہ کشمیر سے وابستہ
ہیں میں کشمیر میں گھوما ہوں۔مہینوں کسانوں کے گھر میں رہا ہوں۔ان
کے ساتھ رہ کر ان کے غم دیکھے ہیں۔ان کی غریبی اور جہالت کو چکھا ہے۔
ان کی اوہام پرستی کا بوجھ اٹھایا ہے۔ان کی فراغ دلی اور ہم سائیگی کو محسوس
کیا ہے۔فطرت سے انھیں شاعرانہ پیار ہے۔اس کے لطیف ترین لمس
نے میرے روح کو چھوا ہے اور یہاں مجھے اس کا اقرار کرنا ہے کہ اگر میں یہ
سب کچھ اتنے قریب سے نہ دیکھتا تو انسان کی عظمت اور اس کی بلندی سے
ناآشنا رہتا۔شاید یہ افسانے نہ لکھتا''(۴۶)

کرشن چندر کے افسانوں میں کشمیر کے کسانوں کی بے بسی اور مظلومیت کا اظہار ملتا ہے۔وہاں کے کمزور طبقہ جو جنت میں رہتے ہوئے بھی امیروں جاگیرداروں کے استحصال کی بنا پر دوزخ میں جی رہا ہے۔اتنی پرسکوں نشاط آفرین مقام پر ان کی زندگیوں کو سکون کا ایک لمحہ بھی میسر نہیں ہے۔زندگی کی گاڑی کھینچنے میں وہ لہولہان ہو رہے ہیں۔

افسانہ''غلاظت''میں افسانہ نگار نے اپنی فنی چابکدستی سے طبقاتی کشمکش اور کمزور دلت کے مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔کس طرح سماج کو ذات پات کی قیود میں باندھا گیا۔وہ اس زہر کو نا چاہتے ہوئے بھی پینے پر مجبور ہے غریب پیدا ہونا کمزور دلت گھرانے میں پیدا ہونا ان کا اپنا کوئی گناہ نہیں ہے۔پچھلے چھ جنموں کا کوئی پاپ ہے جس ڈھوتے ہوئے ان کی نسلیں یہ ذلت اٹھا رہی ہوں طبقاتی کشمکش اور ادنی اور اعلی طبقہ سے تعلق رکھنے والی زندگی ان کے روزمرہ در پیش مسائل و مشکلات اور ان کی نفسیات کرشن چندر کا افسانوی مجموعہ ۱۹۴۸ء میں آزادی کے اور تقسیم ہند کے دردناک المیہ کے بعد شائع ہوا جس کا نام''اجنتا سے آگے''ہے اس افسانوی مجموعہ میں افسانہ''پھول سرخ ہیں''شامل ہے جس میں مزدور کی حالت زندگی اور ان کے مصائب بہترین انداز میں تصویر کشی کی ہے۔اس افسانے میں مزدور پر کئے جانے والے ظلم جو سرمایہ دار کرتے ہیں دن رات محنت تو خوب کرواتے ہیں لیکن ان کی سہولیات کی بات آئی تو کان بند کر لیتے ہیں۔اس سرمایہ داروں کو مزدوروں کی پریشانیوں سے کوئی سروکار ہی نہیں ہے یہ کمزور مزدور جن کو دو وقت کی روٹی اور گھر جلانے کے لئے اندھن کا بندوبست کرنا محال ہوتا ہے۔یہ بھوکے مزدور اس امید میں کام کرتے ہے کہ ان کی کمائی میں

کچھ تو اضافہ ہو۔مزدوراس آس میں بھوکے پیٹ مزدوری کرتے تا کہ زندگی کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھا سکے۔زندگی بسر کرنے کے لئے جب وہ حق کی بات کرتے تو انھیں موت کی نیند سولا دی جاتی ہے۔اس افسانے میں ممبئ کی ایک ٹکسٹیل مل کا ذکر ہے۔اس مل کے مزدور اپنے مطالبات منوانے کے واسطے ہڑتال کرتے ہیں۔جن میں ایک اندھا مزدور شامل ہے جو اپنے انقلابی گیتوں سے کمزور مزدوروں میں ایک جوش وعزم بیدار کرتا ہےلیکن سرمایہ داروں کی ستم ظرفی اور بےحسی سے وہ اندھا مزدور مظاہرے کے دوران گولی لگنے سے جاں بحق ہو جاتا ہے۔یہ اندھا لڑکا چچا فضلو کا بیٹا ہے۔

افسانہ''اجنتا سے آگے''کسانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کی داستاں ہے جاگیردارانہ نظام کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ بہترین افسانہ ہے بڑھیا کے نوجوان بیٹا جو اس کی امیدوں کا مرکز تھا انسان کے لئے جوان اولاد کا دکھ دنیا کے ہر دکھ وغم سے بڑھ کر ہوتا ہے ایک ماں کا دل ہی جانتا ہے غریبی کی چادر تلے وہ اپنی کس طرح سے اولاد کو پروان چڑھاتی ہے وہ اس کے لئے ایک دیا کے مانند ہوتا ہے جس کے سایہ میں ماں اپنی ساری زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔مصیبت اور غریبی میں اپنا پیٹ کاٹ کر جب وہ اولاد کو پالتی پوستی ہے اور جب اولاد جوانی کا چولیا پہن لیتا ہے تو ماں کا سیروں خون بڑھ جاتا ہے اس کی بوڑھی کمزور آنکھوں میں روشنی آجاتی ہے کمزور ناتواں کاندھے مضبوط ہونے لگتے ہے نوجوان بیٹا اس کے آگے کی زندگی کا سہارا ہوتا ہے وہ ستارا ہوتا ہے جس کی رہنمائی میں وہ اپنی زندگی کا سفر مکمل کرنا چاہتی ہے لیکن نوجوان بیٹے کا قتل اسے زندہ مار دیتا ہے وہ پوری طرح ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے اور ساتھ ہی جوان بیٹی کی عصمت دری ایسے زندہ درگور کر دیتی ہے غریبوں کمزوروں کے پاس نہ روپیہ پیسہ نہ اچھے کپڑے نہ زیور گہنا صرف عزت ہی ہوتی ہے۔جسے وہ سانچے موتی کی طرح سنبھال رکھتے ہے۔لیکن جاگیردروں کے ذریعہ ان پر یہ ظلم کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے بڑھیا کے دونوں ہاتھ خالی ہو چکے ہیں۔اس کے دونوں جوان اولاد ابدی نیند سو چکے جس سے اس کی دونوں آنکھیں بےنور ہو چکی ہیں۔غرض کسانوں کے اوپر روا رکھے جانے والے ظلم کی ایک حقیقی تصویر ہمیں نظر آتی ہے اپنی جوان اولادوں کو لئے کر بڑھیا کے جو خواب تھے وہ چور چور ہو گئے ہیں۔افسانہ''گھسیٹا رام''افسانہ ''تین غنڈے''بمبئ چلے مزدورں کی تحریک سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔

افسانہ''پھول سرخ ہیں''میں بھی مزدور کے درد کو بیان کیا تھا۔لیکن یہ مزدور اب اپنے حق سے خوب واقف تھے

۔احتجاج کا رخ اس افسانے میں کھل کر سامنے آتا ہے۔آزادی کے بعد لکھا گیا افسانہ ہے۔

افسانوی مجموعہ ''تین غنڈے''میں شامل کہانی ''بڑے آدمی اس کا کا تا نا بانا امیر کے ذریعہ نچلے کمزور طبقہ کا استحصال کے گرد بنا ہے۔یہ استحصال الگ الگ لباس پہنے کبھی سرمایہ داری کا لباس تو کبھی جاگیرداری کا لباس زیب تن کئے کمزوروں پر ظلم ڈھاتا رہا۔ان کی زندگی کے ہر نقشہ میں استحصال کرتا رہا۔مہالکشمی کا پل افسانہ ''نئے غلام''افسانوی مجموعہ میں شامل ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''کرشن چندر کے افسانے''میں شامل افسانہ کھٹے انار،میٹھے انار میں غریب اور امیر کے درمیان کے فرق کو بیان کیا گیا ہیں۔کس طرح یہ دورخی سماج غریب اور کمزور کے ساتھ الگ رویہ رکھتا ہے۔اور امیر کو کس طرح عزت دیتا ہے۔یہ کہانی دو بچوں چنو اور منو کی ہے۔منو اور چنو دونوں دوست ہے اور وہ ایک دن راجہ کے باغ سے انار چراتے ہیں۔دونوں ہی پکڑے جاتے ہیں چنو جو ایک ڈاکٹر کا بیٹا ہے۔اس لئے داروغہ نے اسے چھوڑ دیتا ہے اور ''منو'' ایک غریب مالی کا بیٹا۔اس لئے وہ پولیس اسٹیشن میں دے جاتا ہے۔اس میں طبقاتی کشمکش کو بیان کیا ہے۔بات یہاں ختم نہیں ہوتی رشوت جو ہمارے سماج کو دیمک کی طرح چاٹ کر ختم کر رہی ہے اس کا ذکر اس افسانے میں کیا گیا ۔غریب منو کو اس کی اماں اپنا زیوار گروی رکھ کر داروغہ کی رشوت کا انتظام کرتی ہے رشوت کھانے کے بعد داروغہ منو کو رہا کر دیتا۔غریب منو احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔غریب کا بچپن سے ہی استحصال کیا جاتا ہے۔اور تو اور قانون کی کرسی پر بیٹھ کر ان استحصال کرتے ہوئے داروغہ کو کوئی جھجھک نہیں ہوتی۔

کرشن چندر کا افسانوی مجموعہ ''دسواں پل''جو ۱۹۹۴ء میں چھپا تھا۔اس میں شامل افسانہ ''دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی''میں ہندستان کی بھوک افلاس اور اس کی خلاف سینہ سپر جنگ لڑتے کمزور غریب طبقہ کو بیان کیا ہے۔معاشی زندگی اس کے مسائل دولت کی نامساویانہ تقسیم کا المیہ اس افسانے میں ملتا ہے۔افسانہ ''نمرود کی خدائی''میں کرشن چندر سرمایہ داروں کا سفاک چہرہ پر سے پردہ اٹھائے ہے وہ کس طرح مزدور کا استحصال کرتے ہے کمزور پر ظلم وستم کرتے ہیں کمزور مزدور کو اپنی رعایا سمجھتے ہیں اور خود کو ان کا مالک بن کر ظلم و جبر کے پہاڑ توڑتے ہیں۔افسانہ ''جھاڑو''میں کرشن چندر سرمایہ دار طبقہ پر دل کھول کر طنز کیا طنز کے پیرائے میں اس افسانے کو تحریر کیا۔کس طرح یہ طبقہ کمزور طبقہ کی خون کا پیاسا ہے یہ طبقہ کمزوروں کی گردنیوں پر ناگ کی طرح بیٹھے ہوئے ہے۔جونک کی طرح کمزور غریب کو چمٹے ہوئے ان کا

خون چوستے رہتے ہیں

افسانہ'' کالو بھنگی''، میں کرشن چندر سماج کے ایک اہم طبقہ'' بھنگی'' کو موضوع افسانہ بنایا ہے۔سماج انھیں اچھوت سمجھتا ہے انھیں گری ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے لیکن اس طبقہ کے بنا ان کا گذارہ بھی نہیں ہوتا۔ کرشن چندر اپنے افسانوں کا خمیر ہندستان کے پس ماندہ طبقہ سے اٹھاتے ہیں۔اوران کے وہی کردار جاندار اور آج بھی زندہ جاوید ہے جو نچلے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔افسانہ کالو بھنگی کا شمار اردو ادب کے کامیاب ترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس افسانے کے ذریعہ سماجی نابرابری، ذات پات اوراونچ نیچ، کمزور دولت مند کے بیچ حائل دیوار کو بیان کیا ہے۔کالو بھنگی ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا۔ڈسپنسیف فنائیل چھڑکتا تھا پھر ڈاکٹر اور کمپونڈر صاحب کے بنگلوں کی صفائی کرتا، کام سے فارغ ہوکر وہ کمپونڈر صاحب کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے چرانے کے لئے جنگل میں لے جاتا اور دن ڈھلتے ہی انھیں واپس اسپتال میں لے آتا اور مویشی خانے میں باندھ کر اپنا کھانا تیار کرتا اور سو جاتا۔

افسانہ کالو بھنگی کے متعلق ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں کہ:

> '' کالو بھنگی اگر چہ انسان ہے لیکن ذات نے سماج اور معاشی پسماندگی کی مہر اس کی پیشانی پر اس طرح ثبت کر دی ہے کہ نیک اعمال بھی ان داغوں کو نا مٹا پاتے۔کالو بھنگی اس سماجی تضاد کی نشاندہی کرتا ہے جہاں فرد کی قدر و قیمت کا تعین عمل باطن کی پاکیزگی کے بجائے حسب ونسب کی بنیاد پر کیا جاتا ہے لیکن انسانیت کسی کی میراث نہیں ہے۔کالو بھنگی بھی اپنے جذبہ خدمت وایثار کے باعث احترام کا مستحق قرار پاتا ہے۔''

کالو بھنگی خدمت کرنا اپنا دھرم سمجھتا تھا۔بھنگی سماجی حالات اور ان کی معاشی زندگی کا اندازہ کرشن چندر کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے

'' کالو بھنگی اپنی جھاڑو لئے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لئے پھٹے پھٹے کھردر بد ہیت پاؤں، سوکھی ٹانگوں، ابھریں وریدیں اپنے کولہوں کی ابھری ابھری ہڈیاں لئے اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لیے میرے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔وہ اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے نتھوں، جھریوں والے گال اور اپنی آنکھوں کا نیم تاریک

گڑھوں کے اوپر ننگی چندیا ابھارے میرے ذہین کے کسی کونے میں کھڑا ہے‘‘

کمزور طبقہ کی خواہش صرف دو وقت کی روٹی تھی۔ دنیا کی آرائش سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا سماج میں ذات پات کو کمتری کا احساس قدر قوی ہو چکا انھیں کمزور طبقہ کی انسانیت شفقت نظر ہی نہیں آتی۔ کبھی کبھی کالو بھنگی جب ڈاکٹر کے بیٹے کو محبت اور شفقت کے جذبہ سے مغلوب ہو کر بھٹے سیک کر کھانے کے لئے دیا تو ڈاکٹر غصہ سے پاگل ہو کر اسیے بے تحاشہ پیٹ دیتا ہے۔

مار کھا کر کالو بھنگی خاموش رہتا اس کی شادی نہیں ہوئی تھی کیونکہ سماج میں پابندی تھی کہ بھنگی کی شادی صرف بھنگی سے ہی ہو سکتی ہے اور شومئی قسمت یہاں کالو بھنگی رہتا تھا وہاں اس علاقہ میں کوئی دوسرا بھنگی نہیں رہتا تھا۔ ساری عمر بھنگی کنوارا ہی رہا۔ جانور پیڑ پودے سے اسیے بڑی انسیت تھی۔ جنگل کے چرند پرند سے شناسائی تھی وہ ان کے اشارے سمجھتا تھا۔ کالو بھنگی کے ذریعہ کرشن چندر نے کمزور طبقہ کی معصوم خواہش کا اظہار کیا ہے اقتباس دیکھئے:

’’کالو بھنگی تمہاری زندگی میں کوئی خاص بات ہے۔‘‘

’’کیسی چھوٹے صاحب؟‘‘

’’کوئی خاص بات عجیب‘ انوکھی‘ نئی۔‘‘

’’نہیں چھوٹے صاحب۔‘‘

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ چار روپے کا آٹا آتا ہے۔ ایک روپیے کا نمک‘ ایک روپیے کا تمباکو‘ آٹھ آنے کی چائے‘ چار آنے کا گڑ‘ چار آنے کا مصالحہ‘ کل سات روپیے ہر مہینے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

چھوٹے صاحب کہیں صاحب سے ایک روپیہ تنخواہ بڑھا دے تو مجا آجائے!‘‘

’’وہ کیسے؟‘‘

’’گھی لاونگا ایک روپیہ کا اور مکئی کے پراٹھے کھاؤں گا۔ کبھی پراٹھے نہیں کھائے مالک۔ بڑا جی چاہتا ہے!‘‘

کوئی بڑی خواہش کوئی بڑی تمنا نہیں صرف ایک پراٹھے کی خواہش میں ان کی زندگی بسر ہو جاتی ہے۔سماج کے نچلے طبقہ کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔کالو بھنگی نے اپنی ساری زندگی اسپتال کی خدمت کے لئے صرف کردی لیکن اس کے مرنے پر کوئی افسردہ نہیں ہوتا۔کسی کی زندگی میں فرق نہیں پڑتا۔انسان سے اچھے تو جانور ہے جنھیں نے کالو بھنگی کے ساتھ دوستی اوراس کی خدمت کے صلے کے طور پر ڈاکٹر صاحب کی گائے اور کمپونڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ کچھ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے چلاتی رہیں ایسے خراج عقیدت پیش کر رہی ہوں۔جیسے اس کی خدمت کے صلے میں خراج تحسین دے رہی ہوں۔اس کی یاد میں نالہ فریاد کر رہی ہوں۔

ڈاکٹر احمد حسن کالو بھنگی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

’’کرشن چندر کے چند کردار اردو ادب کی افسانوی دنیا میں لازوال ہیں ان میں کالو بھنگی کا کردار حیات جاودانی کی حیثیت رکھتا ہے‘‘

واقعی یہ ایک لازوال افسانہ ہے ڈاکٹر گوپی چند کالو بھنگی کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیکہ:

’’کالو بھنگی اور دوفرلانگ لمبی سڑک اس پائے کی کہانیاں ہیں کہ اردو افسانے کے سخت سے سخت انتخاب میں بھی جگہ پائیں گی۔کالو بھنگی ایک گرے پڑے،روکھے پھیکے،بے مزہ اور بے رنگ کردار کی کہانی ہے جس میں کرشن چندر نے مظلوم انسانیت کے حسن کو اجاگر کیا ہے۔‘‘

ڈاکٹر گوپی چند جیسے بڑے نقاد نے اس افسانے کی تعریف کر کے اسے بام وعروج پر پہنچا دیا۔افسانہ’’دانی‘‘ میں کمزور طبقہ کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے جس کا کوئی گھر نہیں ہوتا وہ فٹ پاتھ پر رات بسر کرتے ہیں اور دن میں کام کرتے ہیں۔لیکن پھر بھی وہ ایک وقت پیٹ بھر کے کھانے سے محروم رہتے ہیں۔دانی دن رات چوبیس گھنٹے کام کرنے تیار ہے اس کے بدلے کوئی اسے ایک وقت پیٹ بھر کھانا دئے۔دانی سیتو لان میں کام کرتا ہے لیکن اس طبقہ کے لوگ میں انسانیت انسان دوستی کا جذبہ قائم ہے وہ ایک لڑکی ثریا کو غنڈوں سے بچاتا ہے۔

اقتباس دیکھئے:

''پھر ثریا جو رانی کی طرح غریبی کی چکی میں پس رہی ہوتی ہے دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں جب ثریا نے رانی کو یہ خبر سنائی کہ وہ ماں بنے والی ہے تو کچھ لمحوں کے لئے رانی اور ثریا فکر مند ہو جاتے ہے لیکن پھر دونوں عہد کرتے ان کا بچہ فٹ پاتھ پر نہیں زندگی بسر کرئے گا اس کے لئے وہ محنت کرتے ہیں لیکن رات جب ثریا فٹ پاتھ پر گہری نیند میں سوئی ہوتی تو کوئی ٹرک والا اپنا ٹرک فٹ پاتھ پر چڑھا دیتا ہے ثریا وہیں کچل کر مر جاتی ہے ساتھ اس کے پیٹ میں پلنے والا معصوم بچہ بھی حقیقی خدا سے جا ملتا ہے۔''

سید احتشام حسین کرشن چندر کے فن کے متعلق لکھتے ہیں اقتباس دیکھیے :

''کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کے ہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر ہے۔ دیکھ کے حیرت ہوئی ہے کہ وہ سب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ کسان، مزدور، فقیر و امیر، نوجوان اور بوڑھے، بچے اور تجربہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا مذہب پرست اور آزادی پسند، بدصورت اور خوبصورت کا احساس رکھنے والے، بے حس اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار، پیشہ وار تاجر، سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں''(۴۸)

افسانہ ''سمندر دور ہے''، جس میں کرشن چندر نے عورت کی مظلومیت اور سماج کے سیاہ چہرہ کے رخ کو بے نقاب کیا ہے۔ وہ شریف لڑکیوں کا اغوا جیسے بدترین فعل کو انجام دیتے ہیں۔ اور پھر ان کی فروخت کرتے ہیں اس کہانی کا کردار شریف جو ماہر اور منجھا ہو دلال ہے مغویہ لڑکیوں کو فروخت کرتا ہے ان کا دین مذہب نہیں ہوتا صرف پیسہ ہی ان کا خدا پیسہ ان ہی کی زندگی ہوتی ہے معصوم مغویہ لڑکیوں کی سپلائی کرتے ہیں۔ یہ وہ زہر ہے جو ہمارے سماج میں آج تک پھیلا ہوا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ اور سنگین اور خطرناک ہو چکا ہے ٹکنالوجی کی ترقی نے انھیں اور فائدہ پہنچایا نت نئے

طریقوں سے وہ آج بھی یہ کام جاری ہے یہ افسانہ کرشن چند کے افسانوی مجموعہ کا نام ہے

افسانہ ''گھسیٹا رام'' یہ افسانوی مجموعہ ''سمندر دور ہے'' میں شامل ہے یہ افسانہ بھی سماج کے سیاہ چہرہ کو عیاں کرتا ہے اس کا مرکزی کردار گھسیٹا رام ہے جو لڑکیوں کی خرید وفروخت جیسے خبیث کام کرتا ہے لیکن پھر بھی وہ عدالت سے با عزت بری ہو جاتا ہے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''چھ ماہ بعد لالہ گھسیٹا رام کو عدالت نے بری کر دیا۔ پتا چلا کہ بدمعاشوں نے دھوکہ سے لڑکیاں اس کی حویلی میں داخل کر کے پولیس کو اطلاع کر دی تھی۔لالہ گھسیٹا رام با عزت بری ہو گئے۔ان کی آڑھت کی دکان پہلے سے بھی زیادہ چلتی ہے۔حکام اعلی ان کی عزت پہلے سے بھی زیادہ کرتے ہیں۔ان کی حویلی کے باہر گھور کے پہرہ دیتے ہیں''(۴۱)

گھسیٹا رام جیسے درندوں نے نہ جانے کتنے گھروں کی روشنی کو اندھیرے میں بدل دیا۔کتنے معصوم لڑکیوں کو ان کے اپنوں سے ہمیشہ کے لئے دور کر دیا اس کو صرف چھ ماہ کی سزا کے بعد با عزت بری کر دیا جاتا ہے بلکہ اس کی دوکان بھی پہلے سے زیادہ چلنے لگتی ہے پولیس اور چور سب ایک ہی تھالی کے چٹے بٹے ہے۔

''افسانہ نغمے کی موت''میں عورت کی خوداری اس کی وفا اس کی عظمت اور قربانی پر لکھا گیا بہترین افسانہ ہے 'جمنا' افسانہ کا مرکزی کردار ہے جو کسان کی بیوہ ہے جس کی ایک دوکان تھی اپنے شوہر کے مرنے کے بعد جمنا اس دوکان کے ذریعہ اپنی زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔وہ ایک وفا شعار بیوی ہے حالات سے ہار مارنے کے بجائے عزت کی روٹی کھانے کو ترجیح دیتی ہے ایک دن اس کے گاؤں ''ساگرہ ''میں تحصیلدار آتا ہے اور جمنا کی جوانی اور خوبصورتی پر فریقتہ ہو جاتا ہے اس کی گندی اور ناپاک نظر جمنا پر ہوتی ہے عورت اپنے طرف اٹھی ہر نظر کو پڑھ لیتی ہے جمنا بھی تحصیلدار کی ہوس بھری نگاہوں کا مفہوم سمجھ لیتی ہے اور اپنی عزت و ناموس کی حفاظت کرتی ہے لیکن گاؤں والے ایک اکیلی بیوہ عورت پر زور ڈالتے اور اسے تحصیلدار کی ناپاک خواہش کو پورا کرنے کو کہتے ہیں۔جمنا اکیلی گاؤں والوں اور تحصیلدار کے سامنے ڈٹ کر کھڑی رہتی لیکن جب گاؤں کا نمبردار اس کی منت سماجت کرتا ہے گاؤں کی بہتری کا دکھڑا روتا ہے۔اور اپنی پگڑی جمنا کے قدموں میں رکھ دیتا ہے تب وہ مان جاتی ہے اس افسانہ مین کرشن چندر نے اکیلی بیوہ عورت کی مجبوریوں کی

المناک داستاں پر روشنی ڈالی جب گاؤں کی بھلائی کے لئے جمنا قربانی دینے کے لئے تیار ہو جاتی ہے اور تحصیلدار کے پاس جاتی ہے تو یہی گاؤں والے اس کے ساتھ برا سلوک کرتے ہیں جس کے لئے اس نے اپنی عزت داؤ پر لگا دی تھی جیتے جی موت کو گلے لگا دیا تھا وہی لوگ اسکا جینا دوبھر کر دیتے ہیں اس افسانہ میں عورتوں کی عصمت پر بھی روشنی ڈالی گئی۔

افسانہ ''ٹیڑھی میڑھی بیل'' جو افسانوی مجموعہ بعنوان ''کرشن چندر کے افسانے'' میں شامل ہے اس افسانے میں ایک مجبور ماں کی کہانی کو بیان کیا گیا جو معاشی مجبوری کے باعث شراب اور کونین کا دھندہ کرتی ہے تا کہ اپنے معصوم بچوں کا پیٹ بھر سکے لیکن اپنے بچوں کے لئے وہ ہزاروں گھروں کو تباہ کر دیتی ہے کئی معصوموں اور نوجوانوں کو کونین اور شراب کی لت لگا کر ان کے مستقبل کو تباہ و برباد کر دیتی ہے ساتھ ہی اس افسانہ میں کسانوں کی بدحالی کا نوحہ اور تعلیمی نسواں کے موضوع کو زیر بحث لایا گیا۔

افسانہ ''شہزادہ'' میں لڑکیوں کی شادی بیاہ اور جہیز کے مسائل کو بہتر انداز میں پیش کیا۔ کس طرح آج سماج میں لڑکیاں جہیز کی لعنت کا شکار ہو رہی ہے حکومت نے جہیز کے خلاف قانون مرتب کئے ہے لیکن اس کا کوئی خاطر خواہ فائدہ ہندستانی عورت کو نہیں ہوا۔ کرشن چندر کے دور میں بھی عورت پر جہیز کا بوجھ تھا اور آج بھی عورت جہیز کے بوجھ تلے دبی ہیں آج بھی ہندوستانی سماج میں کئی دلہنیں صرف جہیز کی خاطر نذر آتش کر دی جاتی ہے یہ افسانہ کرشن چند کے افسانوی مجموعہ ''سپنوں کا قیدی'' ۱۹۴۶ء جولائی میں شامل ہیں۔ اس مجموعہ کا ایک اور افسانہ ''چابک'' ہے گو کہ اس کی نوعیت نفسیاتی ہے لیکن اس افسانہ میں غریب لڑکیوں کی بے بسی اور لاچاری کو پیش کیا گیا۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار بادشاہ ہے جو کافی دولتمند ہے۔ جو بزنس کی دنیا میں بادشاہ کے نام سے مشہور ہے۔ وہ اپنی ذہنی تسکین کے لئے لڑکیون کو خرید کر لاتا ہے اور ان پر چابک برساہے۔ جب وہ درد کی تاب نہ لا کر درد سے چیختی ہے یا فریاد کرتی ہے تو خوش ہوتا ہے اس کے ذہین کو تسکین ملتی ہے پھر بعد میں ڈاکٹر کو بلوا کر ان کا علاج کرواتا ہے۔ اپنی نفسیات کا علاج کروانے کے بجائے وہ معصوم وقت و حالات سے ہاری لڑکیوں کو صرف اپنی ذہنی تسکین کے لئے استعمال کرتا ہیں اور ان پر بے دردی سے چابک برستا ہیں۔ یہ افسانہ اس لئے بھی خاص لگتا کہ کرشن چندر نے اس میں احتجاج اور بغاوت کا روپ پیش کیا۔ رجنی بادشاہ کا ظلم سہنے کے بجائے اس کا چابک پکڑ کر اسے خوب زدوکوب کرتی ہے بادشاہ حیران ہوتا ہے اور ایسے لاکھوں کی لالچ دیتا ہے تا کہ اپنی نفسیاتی تسکین پائے۔ لیکن رجنی تین چار لاکھ کے عوض بھی اس کی خواہش کو ٹھکرا دیتی ہے اپنے

پیروں تلے روند دیتی ہے بادشاہ کو مار مار کر بے ہوش کر دیتی ہے۔اس افسانہ میں احتجاج اور بغاوت کا رنگ نظر آتا ہے افسانوی مجموعہ ''دسواں پل''جو ۱۹۴۶ میں چھپا تھا اس شامل دانی اور کچرا بابا بہترین افسانے ہے۔

''پالنا''افسانہ جس میں نادانی میں سرزد ہونے والے غلطیوں کا ذکر ہیں جو افسانوی مجموعہ'' کانچ کے ٹکڑے''مین شامل ہے۔اس افسانے میں عورت کے نفسیات کو بیان کیا ہے۔معصوم کنواری لڑکیاں مردوں کے جھوٹے پیار وفریب کے جال میں آکر اپنی عزت لٹا دیتی ہیں۔اوراس کے نتیجہ میں ہونے والے معصوم اور بے گناہ بچوں کو یتیم خانے کے باہر لٹکنے والے پالنے میں ڈال کر آجاتی ہے۔مرد تو دھوکہ دے کر چلے جاتا ہے نومہینوں تک جن مشکلات کو برداشت کرتی ہے اوراس کی نفسیاتی کیفیت کی بہترین عکاسی یہ افسانہ مردوں کی ریاکاری اور عورت کی معصومیت کو بیان کیا۔کرشن چندر اپنے افسانوں میں عورتوں کی تصویر کشی کے تعلق سے خود لکھتے ہیں:

> ''میرا تیسرا افسانہ بعنوان ''جہلم میں ناؤ پر'' جو''ہمایوں''میں شائع ہوا تھا۔اس میں دو طرح کی عورتوں کا ذکر ہے۔ایک جسمانی اعتبار سے خوبصورت ہے۔دوسری بدصورت،لیکن بدصورت کا دل غالبا خوبصورت عورت کے دل سے زیادہ خوبصورت ہے۔میرے افسانوں اور ناولوں میں عورتیں بدصورت بھی ہیں اور خوبصورت بھی اور جس زمانے میں میں نے لکھنا شروع کیا تھا اسی زمانے میں ہر افسانے کی ہیروئین بھی خوبصورت ہوتی تھی۔گو میرے یہاں بھی یہ رومانیت اور جذباتیں عورت کے متعلق شروع افسانوں میں زیادہ ملتی ہے لیکن دھیرے دھیرے میں نے میں نے اپنی جذباتیں اور حد سے بڑھتی ہوئی رومانیت پر قابو پالیا اور حقیقت پسندی کی طرف اپنی توجہ معطف کی۔میں ایک عورت کے حسن کو بھی شاعرانہ تخیل سے بیان کرتا ہوں جس طرح مناظر فطرت کے بیان میں اپنا زور وقلم صرف کرتا ہوں میں صرف عورت کے حسن ہی کا نہیں بلکہ اس کی مخصوص نفسیات اور مختلف کیفیات کی بھی عکاسی کرتا ہوں۔میرے رومانوی

افسانوں میں عورت پھول کی طرح شگفتہ، نیلے آسمان کی طرح پاکیزہ اور بچے کی طرح معصوم نظر آتی ہے۔وہ فرد سے زیادہ ایک تصویر ہے، دلکش ،دلفریب۔لیکن میرے شروع کے افسانوں میں عورت اور مرد کی اس قدر دلچسپ اور واضح ہے۔جس قدر وہ رومانوی ماحول ہے۔جو پورے افسانے کی فضاء پر طاری رہتا ہے حالانکہ ایسے افسانوں میں بھی مردوں کی ریا کاری اور عورتوں کی مظلومیت پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں''(۵۰)

افسانہ'' اندھیری چھتر پتی ''میں زبردستی کی شادی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اور ذات پات کی قیدو بندیش کا ذکر بھی ملتا ہے۔مکھنی جیسے چھتر پتی سے محبت ہو جاتی ہے لیکن اس کا باپ غربت کے سبب اپنی بیٹی مکھنی کو دھان کے کھیتوں کے عوض ادھیڑ عمر کے نمبردار سے اس کی شادی کر دیتا ہے۔اپنی غریبی کو دور کرنے کے لئے وہ بیٹی کا سودا کھتوں کی عوض کر دیتا ہے۔سرمایہ دارانہ نظام پر گہری چوٹ کرتا ہوا افسانہ ہے اس سرمایہ پرستوں کے یہاں ہر چیز بکاؤ ہے بس صحیح وقت اور صحیح جگہ ہونی چاہئے۔چاہے اپنی اولاد ہی کیوں نہ کہ روپئے پیسے کے لئے ان کا سودا کرنے لگ جاتے ہیں۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''مکھنی حسن تھی اس لئے بک گئی سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع میں بکتی ہے۔منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خرید لے۔مکھنی کے باپ اسے دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالے۔اس نے کیا برا کیا اگر نمبر دار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا اگر چہ یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اس کی کیوں پرواہو''(۵۱)

افسانہ'' قبر''جس میں امیر اور غریب کے درمیاں اقتصادی اور معاشرتی فرق کو بیان کیا ہے۔جس کا شکار عورت ہوتی ہے، زبردستی کی شادی موضوع کے گرد گھومتا ہے۔افسانہ میں مرکزی کردار''رکمنی'' ہے جو براہمن ہے رکمنی کو بنیا سے محبت ہو جاتی ہے لیکن اس کے گھر والے ذات پات کی بھیٹ چڑھا دیتے ہے۔اور اس کی شادی پچاس سال کے برہمن

بوڑھے سے کرادیتے ہے۔ یہ افسانہ اپنے اندر عورتوں پر ہونے والے مظالم کو بیان کرتا ہے، رکمنی کی شادی، زبردستی کی شادی، بیوہ کے طے سماج کا بے رحم رویہ، ایسے شوہر کی موت کا ذمہ دار ٹھرانا، اور ذات پات کی قید، اپنے ذات کے لڑکے سے ہی شادی چاہے وہ بوڑھا قبر میں پیر لٹکائے کیوں نہ ہو۔ ذات پات کی بندیشوں میں بندھا یہ سماج عورت کو فرسودہ رسم ورواج میں جکڑے ہوئے ہیں۔

اقتباس دیکھئیے :

''میرا عقیدہ ہے کہ ہندستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریقہ پر حاصل کرنا ناممکن ہے۔ یہاں شادیاں ہوتی ہے لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں، ہمارے عیوب چھپا سکتے ہیں قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی لیکن وہ یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے ۔نتیجہ؟ نتیجہ تم کہو گے ہمیشہ ظاہر ہے رکمنی براہمنی تھی۔ اسے ایک پچاس سال کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کر لے گیا۔ میں بنیا تھا۔ میرے پیچھے ایک چڑ چڑی گھگیا بھگیا کر باتیں کرنے والی بنائین باندھ دی گئی ۔ بوڑھا مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا اس دنیا سے چل بسا اور اب کمسن اور حسین رکمنی بیوہ ہے۔ ماں بھی بیوہ اور بیٹی بھی بیوہ۔ وہ اب میلے کپڑے پہنتی اور سر جھکا کر چلتی جیسے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمہ دار ہے'' (۵۲)

عصمت چغتائی کے آٹھ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں پانچواں افسانوی مجموعہ کا نام ''دو ہاتھ'' کے عنوان سے جولائی ۱۹۵۵ء میں کتب پبلیشرز لمیٹڈ بمبئی میں شائع ہوا۔ عصمت نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، ومعاشی زندگی کا مشاہدہ کیا اور اپنے افسانوں میں سماج کے دبے کچلے مجبور دلت عوام کو موضوع بنایا۔ ان کے تئیں ہمدردی کا اظہار کیا۔ اپنے افسانوں سے سماج کے ناانصافی کا پردہ فاش کیا۔ افسانہ'' دو ہاتھ'' میں دلت کے مسائل کو پیش کے۔ سید احتشام حسین عصمت کے فن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہوں۔

''عورتوں کی بول چال، رہن سہن خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کرسکتا۔ان کی بے خوفی حیرت انگیز ہے۔مگر وہ اس سے سماج کے نیتاؤں اور ٹھیکداروں کو چوٹ پہچانے کا کام لیتی ہیں۔وہ اول درجہ کی فن کار ہیں۔اور جو بھی ان کی کہانیاں پڑھے گا۔وہ ان کی ترقی پسندی اور انسانی دوستی کو سراہے بغیر نہیں رہ سکے گا۔(۵۳)

عصمت نے افسانہ ''دو ہاتھ''ان میں پس پردہ کرداروں کے ذریعہ اپنے مخصوص عہد کی بہتر عکاسی کی ہیں۔عصمت کے ذریعہ قائم کردہ حقیقت پسندی اور خواتین سے جڑے مسائل کے روایت کی پاسداری ان کے بعد آنے والی بیشتر خواتین افسانہ نگاری نے کی ہیں۔ان میں قابل ذکر جیلانی بانو، شکیلہ اختر، واجدہ تبسم اور آمنہ ابوالحسن شامل ہیں۔

اردو ادب کے زریں عہد میں فن افسانہ نگاری اپنی الگ پہچان قائم کرنے والوں میں ایک نام احمد ندیم قاسمی کا ہیں ان کا اصلی نام احمد اعوان تھا۔۲۰ نومبر ۱۹۱۶ کو سرگودھا (پنجاب) میں پیدا ہوئے تین سال کی عمر میں یتیم ہو گئے بچپن مشکلات اور محرومیوں کے نظر ہو گیا زندگی کی نزاکتوں سے جلد ہی دوستی ہو گئی۔۱۹۳۰ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اسی زمانے سے شاعری کی ابتداء کی مولانا علی جوہر کی وفات پر ان کی پہلی نظم روزنامہ سیاست میں شائع ہوئی۔۱۹۳۵ء میں بی اے کامیاب کیا اور نوکری کی تلاش میں لاہور چلے گئے وہاں ان کی ملاقات منٹو اور کرشن چندر سے ہوئی ۱۹۳۵ء سے افسانے لکھنے کی شروعات کی۔پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' منظر عام پر آیا انھوں نے نظم و نثر میں تقریباً ۵۰ کتابیں تحریر کی قابل ذکر افسانوی مجمویوں میں ''چوپال''، ''سناٹا''، ''کپاس کے پھول''، ''بگولے''، ''آنچل اور گھر سے گھر تک'' کو خاص مقبولیت ملی۔کہا جاتا ہے نثر میں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کی اور شاعری میں احمد فراز، امجد اسلام امجد، پروین شاکر اور گلزار کی رہنمائی اور سرپرستی کی۔دیہی زندگی سے جڑے مسائل کو پیش کیا عورتوں کے استحصال اور انسانی نفسیات کو افسانوں کا موضوع بنایا

افسانہ ''کفارہ'' غریب کسان کے استحصال پر مبنی ہے کردار (ہیرو) کا دردناک انجام، عرب حکومت کی جبری تصلد وتشنہ کو عیاں کرتا ہے جو کمزور انسان پر ظلم ڈھاتے حکومت کے کارکارند ہوتے ہیں اور غریب اور کمزور طبقہ کے ساتھ دینے کے بجائے۔ان پر ظلم کرتے ہے اور بے جا پابندیاں عائد کرتے ہیں احمد ندیم قاسمی کو دیہات کے بھولے بھالے کمزور

طبقہ کے عوام سے ہمدردی تھی۔خاص کر ان کے افسانوں میں ہمیں پنجاب جیتا جاگتا نظر آتا ہے ان کے اکثر افسانے پنجاب کے کمزور طبقہ کے گرد گھومتے ہے ان کے مسائل کو اپنے موضوع فن بنایا۔ان کے افسانے پڑھتے ہوئے قاری وہاں کے مسائل کو سمجھنے لگتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہاں کی خوشگوار فضاء فطری مناظر کی شادابی سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے ان کے فن کے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں قتباس ملاحظہ فرمائے:

''پریم چند کے سیکڑوں افسانے پڑھنے کے بعد احمد ندیم قاسمی کا ہر افسانہ ہمارے لئے ایک نئی زندگی اور نئے ماحول کا پیامی ہے۔احمد ندیم قاسمی کے افسانے جس دیہاتی زندگی کی مصوری کرتے ہیں۔اس میں ہمیں کئی چیزیں ملی جلی دکھائی دیتی ہیں دیہاتی مناظر پس منظر کے بعد دیہات کی سماجی زندگی اور اس سماجی زندگی کی روتے رواں پنجاب کا دیہات ان کے ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی دیہاتی پس منظر ہے۔یہاں کے خاص خاص پیڑ اور پودے' دریا' چشمے' اور جھرنے' پہاڑیاں اور ریگستانی علاقے' گرمی جاڑا 'برسات اور آسمان وزمین' اس زمین پر اور اس زمین اور آسمان کے بیچ میں رہنے والے اور اڑنے والے جانور اور پکھیرو۔یہی گنی چنی چیزیں جن سے فطرت دیہاتوں کو سنوارتی ہے اور ہمیشہ انھیں گنی چنی چیزوں سے ایک نیا سماں اور نئی بات پیدا کرتی ہے۔احمد ندیم کے افسانوں میں بھی فطرت کی یہی گنی چنی چیزیں ہیں کوئی افسانہ ان سے خالی نہیں۔افسانے کے شروع میں' اس کے بیچ میں' اس کے خاتمے پر جہاں تک ممکن ہوتا ہے وہ ان منظروں کے نقش بناتے رہتے ہیں۔لیکن ان منظروں میں کہی یکسانی نہیں وہی تنوع ہے جس نے فطرت کے ہر فرسودہ اور پرانی چیز کو بھی خوش گوار بنا رکھا ہے۔ان کے دیکھائے ہوئے ایک منظر کا نقش دوسرے سے نہیں ملتا اور پچاسوں افسانے پڑھ کر پڑھنے والا ہر نقش میں تازگی اور شادابی محسوس

کرتا ہے مناظر کے نقوش کی تازگی اور شادابی کے قدم بہ قدم ایک دوسرے

چیز چلتی ہے‘‘(۵۴)

اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کے دیگر کئی افسانے کسانوں پر سامراجی ظلم کی داستان کو بیان کرتے ہیں اس افسانے کے زریعہ کسانوں کو ذیلدار کے ظلم دستبردار کا شکاران کی بےبسی کو بیان کیا ہے ساتھ ہی پنجاب مٹی کی سوندھی خوشبو ہمیں اس افسانے میں محسوس ہوتی ہے۔ ملک میں ہر طرف کسانوں اور کمزور کے ساتھ سامراجی قوت اور دولت مند طبقہ کا ظلم عام تھا۔لیکن احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے کسانوں کی مجبوریوں اور پریشانیوں کو افسانوں کا موضوع سخن بنا کر اپنی مٹی کا حق ادا کیا ہے ۔ افسانہ ’’ بے گناہ‘‘ کا مرکزی کردار ’’رحموں‘‘ کو کمزور کسانوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا۔مہاجنی اور زمینداروں کے ظلم کا شکار سے تنگ آ چکے تھے۔ان کی زندگی عذاب بن چکی تھی۔ احمد ندیم قاسمی کا ایک اور افسانہ’’غیرت مند بیٹا‘‘غریبوں اور کمزوروں کی زندگی کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے کس طرح ایک پس ماندہ غریب لوگ اپنی حیات بسر کرتے ہیں روتے ہوئے بھوکے پیٹ پیدا ہوتے ہیں اور روتے ہوئے بھوکے پیٹ مر جاتے ہیں لیکن حکومت کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ان کے لئے زندگی سے سہل موت ہوتی ہے دن رات پیٹ پر پھتر رکھ کر کماتے ہیں سب مزدوری کرتے ہیں۔ پیٹ کاٹ کاٹ کر زندگی گزارنے کے بعد بھی ان کی زندگیوں میں کوئی سدھار نہیں آتا وہ غریب اور فاقہ کش ہی رہتے ہیں لیکن یہ غریب غیرت مند اور خودار بھی ہوتے ہیں ان کی غیرت کی پگڑی ان کی خودارکی ہوتی ہے اور غریب ہوتے ہیں فاقہ کشی کرتے ہیں لیکن پریم چند کے سادھو اور گھیسو کی طرح بےحسی کا لبادہ اڑھے نہیں ہوتے ہے ان کے اندار انسانیت کی روشنی زندہ ہے ان کی غیرت اور خوداری انھیں ممتاز کرتی ہے احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کی بھر پور عکاسی کی ہے ان کے افسانے اس دور کی تاریخ کو عیاں کرتے ہیں ۔اور زمینداروں مہاجنی اور سیاکاروں ٹھکیداروں کے ظلم واستحصال کو بے نقاب کرتے نظر آتے ہیں۔جن میں قابل ذکر افسانہ’’بے چارہ‘‘ ہے جو افسانوی مجموعہ (چوپال ۱۹۳۹ء)میں شامل ہے افسانہ’’ خوش رہو‘‘مشمولہ بگولے۱۹۴۱ء اس کے علاوہ بگولے میں ’طلائی مہر‘چوری جیسے افسانے شامل ہیں ۔جس میں دیہات کے بھولے بھالے غریب کسانوں کی بے کسی کی المناک داستاں ملتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے فن میں صرف کسانوں کے زبوں حالی کی تصویر کشی کی نہیں ہے بلکہ غریب عوام‘ دھوبی‘ مزدور وغیرہ کی بھی ان کے حالات وہ مشکلات کو رقم طراز کیا ہے جس سے اس وقت کے معاشرہ کے

کمزور طبقہ جو جھ رہا تھا۔ان کا ایک اور بہترین افسانہ ''کنگلے'' ہے جو مجموعہ طلوع وغروب (۱۹۴۳ء) میں شامل ہے گو کہ ہیروشیما کے بعد جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہیں۔لیکن اس افسانے میں قاسمی نے ہندوستانی سماج کے پیراہن کی عکاسی کی ہے۔سماج کی سیاسی' معاشی اور زندگی کے مسائل کو بیان کیا ہے یہ ان کا کامیاب افسانہ ہے اس افسانے میں سیاسی ہیجان واضطراب کی کیفیت سارے افسانے کے ماحول پر چھائی رہتی ہے ساتھ ہی کمزور طبقہ کو درپیش دقتیں اور ان گنت مسائل نظر آتے ہیں ۔ان کی سماجی زندگی کس گرداب میں گھوم رہی تھی ۔ایک طرف جنگ سے درپیش حالات تھے تو دوسری طرف غربت اور کمزور طبقہ کی بے بسی تنگ کشی کو کرداروں میں ڈھال کر پیش کیا۔اقتباس دیکھئے:

''دروازے پر کسی کی دستک ہوئی ۔''کون ہے،....مہاجن کی ٹھوڑی چھتے میں تھیلی کی طرح لٹک رہی تھی ۔'اب کے تم نے خط نہیں دی...مہاجن شمشیر کے پیچھے سایے کی طرح لگ گیا تھا۔''تھوڑی سی رقم ہی تو باقی ہے' چکا دو' مجھے نیا دھندا شروع کروانا ہے''(۵۵)

عام آدمی کی زندگی دوبھر ہو چکی تھی ۔اس کے علاوہ سماجی معاشی بیداری کی لہر بھی ہمیں اس افسانے میں نظر آتی ہے بلکہ احتجاج کی جھلک شمشیر خاں میں دیکھائی دیتی ہیں اقتباس دیکھیئے :

''اس نے ایک روز ذیلدار نے کہا تھا'' کچھ پلے نہیں پڑتا کہ ایک ہزار غریب کسانوں کی زمین کو اجاڑ کر صرف ایک زمیندار کی آسودگی کا سامان کیوں ہو رہا ہے؟ بھئی یہ بات الٹی سی ہے' خدا کی ان نعمتوں پر تو انسان برابر کا حقدار ہے ۔دریا کے پانیوں پر بھی کبھی کسی کا قبصہ ہوا ہے بَھئی ذیلدار''(۵٦)

کمزور طبقہ کی کشمکش اور ان کی بیداری کی جھلک ہمیں اس افسانے میں ملتی ہے افسانہ ''کفارہ'' جو افسانوی مجموعہ آبلے ۱۹۴٦ء میں شامل ہے ۔ہندوستانی معاشرہ کی تصویر کشی کی ہے اور اس میں سامراجی قوتوں کے ظلم وستم اور سیاکاروں کی ستم ظرفیوں اور غریب کمزور کسانوں کی استحصال پر مبنی عمدہ افسانہ ہیں ہندوستانی عوام جو چند روپیوں کے غرور میں آکر کمزوروں پر ستم ڈھالتے تھے اور انگریز کے دست سایہ میں اپنے ہی ہم وطن پر ظلم کے پہاڑ توڑتے تھے

۔دولت کی لالچ نے انھیں اندھا کر دیا تھا۔حکومت کی بے حسی اس افسانے میں نظر آتی ہے۔مختصرا یہ افسانہ ہیرو کے اطراف گھومتا ہے افسانے کا مرکزی کردار ہیروں کا باپ حکومت کے ذریعہ چلائے جانے والے ایک خیراتی اسپتال میں ڈاکٹروں اور دیگر عملے کی بے حسی کا شکار ہوکر اپنی جان سے چلا جاتا ہے ڈاکٹر و دیگر عملے کے لوگ لوٹ کھسوٹ میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔انسانیت ان کے اندر مرکھپ چکی ہے ہیرو اپنی زندگی کی گاڑی کو چلانے کے لئے آبائی مکان کو فروخت کر کے بیل خرید لیتا ہے تاکہ اپنی بنجر زمین کو پھر سے آباد کر سکے۔وہی امیر غریب کی رسا کشی کمزوروں کو اپنے پاوں تلے دبائے رکھنے کے لئے ذیلدار نے گاؤں چھوٹا پٹوایا دیا کہ پولیس کا خیال ہے کہ ڈاکو گاؤں میں رات بسر کرنے آتے ہیں اس لئے تھانے دار نے گاؤں والوں پر جرمانہ لگا دیا تھا کہ وہ ہل چلانا چھوڑ دیں''اور ساتھ یہ بھی کہہ دیا کہ جب تک گاؤں والے ڈاکوں کو پولیس کے حوالے نہیں کرنگے یہ پابندی ان پر جاری رہے گی۔کمزور عوام جن کا گذار بسر کھیت کھلان تھا ان کو اس پر پابندی ان پر جاری رہے گی۔حکومت نے اپنا بھی کام کسانوں کے کندھوں پر ڈال دیا کہ وہی ڈاکوؤں کو پکڑائے۔لیکن ہیرو حالات کا مار جس کے لئے اب یہ تھوڑی سی بنجر زمین ہی سرمایہ کل ہے اس کی روٹی روزی کا آخری ذریعہ ہے۔اس نے ہمت نہیں ہاری اور رات کے اندھیرے میں ہل چلانے کی آخری کوشش کی جس کا نتیجہ کافی دل سوز نکلا۔تھانے دار نے غریب کمزور ہیرو کے ہل اور بیل چھین لئے اور مار مار کے لہولہان بھی کر دیا۔اس افسانے میں بھی احتجاج کی جھلک ملتی ہے

جب سارے گاؤں والے ظلم کے خلاف ہار مان گئے لیکن ہیرو ان حالات میں ہل چلانے کی کوشش کی ایک اس وقت کا احتجاج ہی رو یہ ہی تھا جو آگے کے افسانوں میں نمایاں چلانے کی کوشش کی ایک اس وقت کا احتجا جی رو یہ ہی تھا جو آگے کے افسانوں میں نمایاں ہوتا نظر آتا ہیں غریب ہیرو کا دردناک انجام ارباب حجاز کی بے حسی ستم ظرفی اور جبر وتشدد کو ظاہر کرتا ہے جو اس دور میں عام تھا اور آج بھی ہے اس افسانہ میں کمزور طبقہ پر زمین دار اور مہاجن کا استحصال ہی نے حکومت کا دورخی مکرو چہرہ عیاں ہوتا ہے

احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے افسانوں میں دیہات کی فضاء پنجاب کی دیہاتی زندگی کی کشمکش کو پیش کیا۔کسان ہندستان کے ستون کی اہم کڑی ہے۔کسانوں کے استحصال کے افسانوں میں قابل ذکر افسانے''جلسہ'شش محل'بھاڑ'اصول کی بات'وحشی'آتش گل وغیرہ ان افسانوں میں حقیقت نگاری افسانوں کو

بوجھل پن سے بچاتی ہے اوران کے افسانے سہل بناتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں۔ اقتباس دیکھئیے:

> ''ان کی نظر بالعموم زندگی کی بنیادی صداقتوں اور لطافتوں پر رہتی ہے اور انہیں تخلیقی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ گویا وہ افسانوں میں آدرش یا مقصد کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔لیکن ایسی حسن کاریوں کے ساتھ کہ آدرش ان کے فن کو مجروح کرنے کے بجائے زیادہ جاندار بنا دیتا ہے۔ان کا ذہین اور قلم پوری طرح مشرقی تہذیب کا تربیت یافتہ ہے اس لئے اپنی تہذیب 'اپنا تمدن' اپنی زمین اور اپنے ماحول کی خوشبو ان کے سارے افسانوں میں رچی ہوئی ہے۔ دیہات کی زندگی کو جس تواتر اور حسن کاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے' کم لوگوں نے کیا ہے۔ موضوعات کی رنگا رنگی بھی ان کا فن بھی جامد نہیں متحرک ہے اس کا ارتقاء ان کے افسانوں میں صاف نظر آتا ہے۔ابتدائی افسانوں میں وہ زندگی کے مصور ہے۔ پھر مفسر اور آخر میں ایسے ناقد اور داعی بن کر سامنے آئے جس کے یہاں زندگی اور ادب دو الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ یک اکائی کی حیثیت رکھتی ہیں''۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔افسانہ ''موچی'' میں کمزور طبقات کے مسائل اوران کی معصوم خواہشات بڑی فنی چابکدستی افسانے کے پیرائے میں نہیں کیا ہے۔موچی افسانہ کا مرکزی کردار 'نادر' ہے۔ جو موچی کا کام کرتا ہے۔ نادر نوجوان جس کی شادی ہونے والی ہے جسے سارے افسانے نادر اوراس کے دوست کی نوک جھونک اور شادی کے لئے ہونے والی پریشانیوں کا ذکر ملتا ہیں لڑکی والوں نے بے جا فرمائش کی فہرست کو پیش کیا ہے۔

''نادر ذرا سا رک گیا۔ پھر کچھ اداس ہو کر بولا''بس ایک مصیبت مارے ڈال رہی ہے۔اب جب ہم نے کوڑی کوڑی لگا دی ہے۔اور ادھر پیارے کے باپ سے سو روپیہ قرض بھی لے چکے ہیں۔تو لڑکی والوں نے کہلوا بھیجا کہ دولھا کے کپڑے بھی تمہی بنوا کے لاؤ۔ پر کسی کو کانوں کان پتہ نہ چلے کے تم لائے ہوں۔لاؤ اور ہمیں دے دو۔ہم نکاح کے بعد ان کپڑوں کا اپنا کہہ کر دولھا کو پہنا دیں گے۔انکار کرو۔۔۔۔ پیارے نے مشورہ دیا۔

''انکارتو کرے یار پر وہ کہتے ہیں کہ انکار کرنا ہے تو وہیں گھر میں بیٹھے رہو برات نہ لانا۔ برات لاوگے گاؤں بھر کے کتے چھوڑ دیں گے'' (۵۷)

جب نادر دولھا کے کپڑے کے لئے راضی ہوتا ہے تو پھر نئی فرمائش آجاتی ہے'۔

''لڑکی کہتی ہے کہ کپڑے بڑھیا ہونا چاہیئے کہتے ہیں کپڑوں کے ساتھ جوتا بھی ہو اور جوتا زری کا ہو۔نوک سے ایڑی تک زری سے لپا تھپا ہوا ہو ۔اندر تلے پر بھی زری کی بیلیں ہوں اور آج کل تم جانتے ہوں ایسا لگتا ہے کہ زری زمین پر نہیں بنتی۔سورج سے لانی پڑتی ہیں قسم خدا کی یہ چمڑے کا ٹا ہے تو زری لپا جوتا ہی کو بنانے چلا ہوں۔انھوں نے کہا تھا کہ کپڑے جوتے ایسے ویسے ہوئے تو برات کو خالی ڈولی چلتا کر دیں گئے'' (۵۸)

افسانہ کا تانا بانا گھریولیوں ذمہ داریوں میں الجھے نادراور ماں محبت کے اطراف گردش کرتا ہے۔اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی اس بات کو بتایا کہ شادی کے لڑکی والوں کو ہی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑھتا بلکہ لڑکے والے بھی لڑکی والوں کی بے جا فرمائشوں کو پوری کرنے کے سلسلے میں پریشان رہتے ہیں۔نادر نے جوتا تیار کرنے میں دن رات ایک کردئے دراصل وہ جوتا راجہ شیر خاں کے لئے سل کر آیا تھا۔وہ راجہ جی سے التجا کرتا ہے کہ میرے باپ نے آپ کے اور بڑے راجہ جی کے قدموں میں عمر گزار دی۔اور ڈرتے جھکتے ہوئے دلہن والوں کی فرمائش بیان کرتا ہے کہ کپڑے ایسے ویسے بھی نہ ہو راجہ چوپال میں بھرے مجموعہ پر بیٹھا تھا' تلملا اٹھا'۔

''یعنی تم میرا یہ جوتا پہنو گئے۔راجہ گرجتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا اور پھر دروازے پر جا کر جیسے ہجوم کے سامنے تقریر کرنے لگا۔'' یہ موچی چھوا کرہ میرا جوتا اپنے گاؤں میں پہنا چاہتا ہے یارو۔کہتا ہے میری شادی ہورہی ہے۔ذرا سا پہن لینے دو کہ ٹھاٹھ رہ جائے، بدذات'' غریب محنت کش طبقہ کی کوئی انسانی عزت ان کے نظروں میں نہیں تھی کمزور طبقہ ان کے جوتے کی نوک پر رہتا ہے۔جب نادر قصوروار نہ ہوتے ہوئے بھی راجہ سے معافی منگتا ہے۔اوراپنی مزدوری مانگتا ہے تو وہ بھی دینے سے انکار کردیتے ہیں کمزور کا استحصال کر کے سماج میں اپنی ڈھاک جماتے ہیں اور نسلوں کو اپنا غلام بناتے ہیں۔

''ذرا سے وقفہ کے بعد نادر بولا۔۔۔''قصور ہو گیا مالک۔۔۔

''چل ہٹ یہاں سے'' راجہ گرجا۔

نادر بولا۔''اگر اس جوتے کے دام مل جائے تو میں جلدی سے جلدی اسے اپنے جوتے کا کوئی انتظام .....''''دام؟'' راجہ شیر خان کی آواز گونجنے لگی ۔''یعنی نقد دام مانگتا ہے؟ آج تک راجہ شیر خاں سے کسی نے نقد دام مانگے ہے جو تو مانگنے چلا ہے غضب خدا کا جوتا گانٹھنے والا اور ساٹھ روپیہ کا جوتا پہنے بغیر ناک کٹی جارہی ہے۔چل دفع ہو یہاں سے۔منشی جی۔سکھ لو۔اگلی فصل ہر اس موچی کو پندرہ بیس روپئے کی گندم تلوا دینا''(۵۹)

افسانہ ''جوتا '' کا کردار کرموں میراثی ہے جس کے آباواجداد حوال پاڑی ہے۔برسوں سے تالی بجانے کا کام کرتے ہے۔کرموں ایک سمجھ دار آدمی تھا۔وہ نہیں چاہتا تھا اس کی اولاد بھی باپ دادا کی طرح ڈھول شہنائی بجائے یا قوالوں کے پیچھے بیٹھ کر تالیاں پیٹتے رہے۔اس لئے اس نے ایسے یتیم بچوں کو پڑھانے کا طئے کیا۔کرموں گاؤں کہ پہلی میراثی تھا جس نے اپنے بچے کو تعلیم دینے کا بڑا اقدم اٹھایا۔چودھری نے تعلیم دیوانے پر کرموں کا ڈانٹا۔کرموں کے بچے گرمیوں کی چھٹیوں میں گاؤں آتے تھے تو میراثی کے اولاد نہیں لگتے تھے۔لڑکے تعلیم حاصل کر کے میلوں میں ملازم ہوگئے اور باپ کو ہر مہینے پیسے بھیجنے لگے کرموں کے دن بھر گئے۔اس نے اپنا گھر بنالیا صاف ستھرے کپڑے پہنے سلیقے سے رکھنے لگا اور سب سے بڑھ کر خیرات دینے سے کبھی پیچھے نہیں ہٹا زکوۃ بھی نکالی۔ہمارا سماج دو وقت کی روٹی محنت سے کمانے والوں کو برابری کا درجہ دینے تیار نہیں ان کی نظر میں وہ کمسن تھے اقتباس دیکھئے:

''اتھلا کمینہ کہیں کا۔دیکھ لینا لوگو' سال دو سال میں خود زکوۃ مانگنے نکل کھڑا ہوگا۔اگر اس وقت تک قیامت نہ آگئی تو۔ایک میراثی جب زکوۃ دینے لگے تو سمجھو سورج' سوا نیزے پر اترنے کو ہے''۔(۶۰)

اختر اورینوی احمد ندیم قاسمی کی حقیقت پسندی کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیکہ:

''احمد ندیم قاسمی افسانہ نگاری میں بڑے حقیقت پسند ہیں۔لیکن ان کی

حقیقت سطحی چھچھلی نہیں ۔ان کی حقیقت پسندی تہہ دار اور گہری ہے ۔ایک
فن کار جب عام حقیقتوں کے عماق میں جاتا ہے تو وہ اسے ایک نئی دنیائے
حیرت نظر آتی ہے ۔وہ ان حیرت ناکیسوں کی تفسیر،تعبیر اور تنقید کرتا ہے
۔دنیا کے سامنے ایک تازہ دنیا آجاتی ہے ۔اہل نظر عام حقیقتوں کے پردے
میں دنیائے رومان اور عالم مثال دیکھ لیتے ہیں ۔ندیم ایک ایسا ہی فنکار ہے
۔جو حقیقت کی گہرائیوں میں ڈوب کر روھان اور منالیت کی طرفعہ کاری
دیکھتا ہے ۔اور دکھلاتا ہے ۔میری رائے ہے کہ منٹو،کرشن چندر،بیدی،اختر
انصاری اور ممتاز مفتی کی صف میں احمد ندیم قاسمی کو بہت ہی منفرد جگہ حاصل
ہے۔''(۶۱)

احمد ندیم قاسمی نے سماجی نا برابری اور نا ہمواری کے احساس کو افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا۔چودھری کرموں کا عزت کی زندگی بسر کرنا ناگوار گذارتا ہے۔اقتباس دیکھیئے :

''اس نے دروازے پر قدم رکھا ہی تھا کہ تین چار منڈوں نے ایسے دبوچ
کر گرا دیا اور چودھری کا پلا ہوا نئی اس کی پیٹھ پر جوتے برسانے لگا۔ساتھ
ساتھ چودھری اسے گالیاں دیتا رہا اور کہتا رہا۔ٹھیک بتائے گا کمینہ؟دار
لگائے گا میری طرح؟چار پیسے کیا آگئے کہ اپنی اوقات ہی بھول گیا ذلیل
لگاؤ اور لگاؤ۔(۶۲)

اونچے طبقہ کے افراد نہیں چاہتے تھے کہ کمزور طبقہ ترقی کرے اوران کی طرح آرام وآسائش والی زندگی بسر کرئے پروفیسر اسلوب انصاری احمد ندیم قاسمی کے افسانوں اوران کے فن کے متعلق فرماتے ہیں۔

''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات وہ معاشی ناہمواریاں ہیں
۔جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں۔ان کی وجہہ سے ظلم اور انتقام
کی بے شمار مشکیں بھیس بدل بدل کر ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں

ـ''(۶۳)

سماج کے دورخی چہرے کو بے نقاب کیا ہے۔کسانوں کی مزدوری چودھری جیسے لوگ مال غنیمت سمجھ کر کھا لیتے ہیں۔چودھری جیسے لوگ نہیں چاہئے ان کی طرح پیتے اڑھے۔جب کرموں سردیوں کے دن گذار کر آتا ہے تو سنہرے رنگ کا ایک خوبصورت کمبل اوڑھ کر آیا۔اس کمبل کے چرچے تیزی سے سارے گاؤں میں ہونے لگے۔چودھری نے کرمون کو بیٹھک میں بلوایا اور کمبل کی قیمت معلوم کی۔اور وہ کمبل کرموں نے خرید لیا۔اقتباس دیکھئیے :

''تب چودھری اپنے سامنے کمبل بھیلوا کر مسکرایا۔اسے خوب اچھی طرح
جھڑوایا جیسے کمبل کا میراثی نکال رہا ہے۔اسے تہہ کرا کے منشی کے حوالے کیا
کی گھر بھیجا دو۔'' کہنا اسے دن بھر دھوپ دکھائیں اور پھر کسی مٹی میں
پھینک دیں'' پھر وہ حاضرین سے مخاطب ہوا۔''
درجنوں پڑے ہیں اس طرح کے کمبل۔مگر میں دو پیسے کے میراثی کو ڈھائی
تین سو روپیے کا کمبل اوڑھے دیکھ نہیں سکتا تھا۔جوتے کو پاؤں میں ہی رہنا
چاہئے۔'' (۶۴)

احمد ندیم قاسمی نے کمزور طبقات کی مختلف حیثیت کا ذکر کیا ہے۔ان کی افسانہ نگاری کے متعلق سید وقار عظیم کا یہ قول جو انھوں نے مجموعہ سناٹ کے مقدمہ میں لکھا ہے۔اقتباس دیکھئیے :

''اپنی زندگی میں ساری تلخی اور ناخوشگواری کے باوجود دلکش اور دلفریب
معلوم ہوتی ہے۔اور یہ بات صرف اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ افسانہ نگار
نے زندگی کو اس کے نہاں خانوں میں گھس کر بے نقاب دیکھا اور اس کے
حسن وعیب کو اپنی نظر کا چراغ بنایا ہے۔''

(۶۵) اختر اور ینوی اردو کے اہم افسانہ نگار، محقق، ناقد اور شاعر ہیں۔۱۹۱۱ء کو اورین ضلع مونگر میں پیدا ہوئے انگریزی ادب سے بی اے کیا اور اردو زبان میں ایم اے اور ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی اور پٹنہ یونیورسٹی میں درس وتدرس کے فرائض انجام دئے۔بہار کے افسانہ نگاروں میں انھوں نے اپنے فن افسانہ نگاری اور اسلوب نگار

کی بنا پر ایک اہم نام اختر اور ینوی ہے اختر اور ینوی نے پہلی بار بہار کی دیہی زندگی اور وہاں کے رہن سہن اور طور طریقے کو اپنا موضوع بنایا۔ ۱۹۲۷ء میں لکھنے کی ابتداء کی ان کے افسانوں کے ۶ مجموعہ منظر عام پر آ چکے ہے۔ جن میں (۱) منظر پس منظر (۲) کلیاں اور کانٹے (۳) انار کلی اور بھول بھلیاں (۴) سمنٹ اور ڈائنامیٹ (۵) کیچلیاں اور بال جبریل (۶) سپنوں کے دیس میں ان کے افسانوں میں بہار کی زندگی سانسیں لیتی نظر آتی ہیں۔ وہاں کے ہر چھوٹے بڑے مسائل کو اپنا موضوع فن اپنایا۔ چاہے وہ بہار کا موسم' فضا' ماحول' حالات' عادات واطوار غریب آدمی کسان اور زمیندار 'مال گذاری' خشک سالی غرض دیہی اور شہری ہر طرز زندگی کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔

اختر اور ینوی کے کردار ذہنی الجھنوں میں مبتلا نظر آتے کبھی سماج کی بالا دستی کے خلاف کشمکش کا شکار ملتے ہیں ۔واقعہ اتنے سادگی سے ترتیب دیتے ہیں قاری کے عام سا پرانا قصہ بالکل نیا ہو جاتا ہے اور قاری کی دلچسپی اپنے طرف کھینچ لیتا ہے اختر اور ر ینوی کا مقبول افسانہ ''کلیاں اور کانٹے'' میں انھوں کمزور اور کچلے لوگوں کی سچی تصویر کشی کی ہے ۔ہم اس افسانے کے ذریعہ بہار کے کمزور طبقہ کے مسائل کو یکھ سکتے ہیں اور محسوس کر سکتے ہیں سا س افسانے میں اختر اور ینوی روٹی کے لئے دیہات چھوڑ کر شہر کا رخ کرنے والے مزدوروں کو بتایا ہے۔ زندگی کی گاڑی کو کچھ بہتر انداز میں چلانے کے لئے وہ گھر بار چھوڑ کر شہر کا رخ تو کرتے ہے لیکن کمزور غریبوں کے شہر کی زندگی دیہی زندگی سے کچھ کم مصائب نبرد آزما ہوتی ہے اختر اور ینوی نے افسانے کے حوالے سے وقار عظیم نے لکھا ہے کہ:

> ''اختر اور ینوی نے بہار کے دیہاتوں کی جو کہانیاں لکھی ہیں ان سے یہاں کی زندگی کے کچھ پہلو اپنے اصلی خدوخال کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں کے موسم آجاتے ہیں۔ یہاں کے موسم' یہاں کی وہ خاص فضاء جو یوپی اور پنجاب سے بالکل الگ ہے اور اس فضاء میں رہنے بسنے والے کسان اور ان کی زندگی کے ناسور' ان کے اخلاق اور عادتیں کسان اور زمیندار کا تعلق کسان یہاں بھی لگان' مالداری' خشک سالی اور مہاجن کے قرض میں مبتلا ہیں۔ پیٹ خالی ہیں اور تن ڈھکنے کو کپڑا نہیں ۔پھر بھی بدن پر لنگوٹی لگانے والے اپنے من کی موج میں مگن رہتے ہیں

''(٦٦)

اختر اور ینوی نے رکشا والے' ڈرائیوار، مالی ،باورچی اور دوسرے مزدوروں جو خط غربت سے نیچے زندگی بسر کرتے ہے جن کے پاس زندگی بسر کرنے لئے سہولیات کا فقدان ہوتا ہے ان کے افسانوں کے فن کا متعین ہم ترقی پسند کے افسانہ نگاروں میں لے سکتے ان کے افسانوں میں موضات کا تنوع نظر آتا ہے

وقار عظیم اپنی کتاب نیا افسانہ میں لکھتے ہیکہ :

''اختر اور ینوی نے جب دیہاتی زندگی کی کہانیاں لکھی ہیں یا شہری زندگی کے ان پہلوؤں کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے' جنھیں انھوں نے اپنے تخیل میں سمولیا ہے' تو ان کے طرز میں حد درجہ سادگی اور شیرینی پیدا ہو جاتی ہے اور اس سادہ اور شیرین زبان میں لکھے ہوئے افسانوں میں وہ ساری باتیں آجاتی ہیں ۔جو افسانے کو صرف اچھا ہی نہیں' بلکہ بہت اچھا بنا دیتی ہیں۔ایسے افسانوں میں جب کسی شخصیت کا تعارف ہم سے ہوتا ہے تو ہم جیسے اس خاص شخص کو اپنے آپ سے بغل گیر ہوتے محسوس ہوتے ہیں ''(٦٧)

اختر اور ینوی نے ہندوستانیوں کے معاشی اور سماجی حالت کی واضح تصویر جس میں ان کے افسانوں میں جاتی ہے بہار کے کسانوں کے مشکلات پر کہانیاں لکھی۔ بقول وقار عظیم۔

اقتباس دیکھیے :

''یہاں کے موسم' یہاں کی وہ خاص فضا' جو یوپی اور پنجاب سے بالکل الگ ہے اور اس فضا میں رہنے بسنے والے کسان اور ان کی زندگی کے ناسور' ان کے اخلاق اور عادتیں' کسان اور زمیندار کا تعلق' کسان یہاں بھی لگان 'مال گزاری' خسک سالی اور مہاجن کے قرض میں مبتلا ہیں۔ پیٹ خالی ہے اور تن ڈھکنے کو کپڑا نہیں......'' (٦٨)

سدرشن نے افسانوی زندگی کی ابتداء افسانہ ''پھول'' ۱۹۱۶ء میں کیا رسالہ مخزن میں شائع ہوا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سدا بہار پھول''، جس میں اٹھارہ افسانے شامل ہے منظر عام پر آیا۔سدرشن پریم چند کے مقلدین میں شمار کئے جاتے ہیں۔ان کے تمام افسانوں میں حقیقت پسندانہ عناصر اور کمزور طبقات کے مسائل ملتے۔خصوصاً ہندؤں کے فرسودہ عقائد،غلط رسم ورواج وانسان کو اس کے بنیادی حقوق سے دور رکھتے ہیں۔ہندو معاشرات کی بہترین عکاسی ان کے افسانوں میں ملتی۔سدرشن کا افسانوی دور پریم چند کے دور سے تقریباً آٹھ دس برس کے بعد کا دور ہے۔سدرشن نے اپنے افسانوں میں محنت کش مزدور طبقہ کی معاشی بدحالی،اچھوتوں کی غربت وافلاس ان کی جہالت اور پسماندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ان کے افسانے ''صدائے جگر خراش''' انصاف کی کرسی' انتقام' گرومنتر' مزدور' ثروت کا نقشہ' وزیر عدالت ' آزمائش وغیرہ میں ہندستانی سماج کی مسخ شدہ تصویر کو عیاں کیا ہے۔سدرشن کے نو افسانوی مجموعے سدا بہار پھول ' بہارستان' چشم و چراغ ' طاہر خیال' سولہ سنگار' چندن' صبح وطن' آزمائش اور مصیبت کا پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔جس کی عمدہ مثال' گل خارستان' اس افسانے میں ہندو قوم کے اعلی طبقے' آریہ سماج کارکنوں اور ہندو معاشرہ کی عکاسی باریک بینی سے کی ہیں۔افسانہ ''گناہ علم'' میں ہندو معاشرہ اور اس کے کھوکھلے چہرہ کو بے نقاب کیا ہے۔جورات کے اندھیرے میں امیر غریب اچھوت کا فرق بھول کر ہوس کی نگری میں رات گزارتے سیاہ رات میں ان کے سیاہ کارنامے چھپ جاتے اور دن کے اجالے میں شرافت کا لبادہ اڑھے سماج ذمہ دار ٹھیکہ دار کے فرائض انجام دیتے ہیں۔۔اقتباس دیکھیے :

> ''سدرشن کے پیش کردہ دیہات اور پریم چند کے دیہات میں قدرے فرق ہے۔پریم چند انسانی استحصال کے بہت سے سرچشموں کی نشاندہی کرتے ہیں۔جبکہ سدرشن دیہی زندگی کی بدحالی کے اصل تانے بانے معاشرتی پہلو منسلک کرتے ہیں اور محنت کشوں کی ہستی کی تمام تر ذمہ داریاں اقتصادی بدحالی کے معاملہ کو قرار دیتے ہیں۔ان کے افسانوں کا محور معاشرے میں رائج غلط رسم و رواج ' اچھوتوں کی کمر پرسی' بیواؤں کی دوسری شادی' کم عمر کی شادیوں کی خرابی' وطن کی محبت اور غربت وافلاس رہے ہیں ۔وہ مصلح ہونے کے باوجود افسانہ کی دنیا میں اپنے انداز فکر اور

حسن بیات کے لحاظ سے ایک علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔'' (۶۹)

سدرشن نے افسانے'' چراغ ہدایت'' میں اپنے کرداروں پنڈت اور نوکر ساکھی جو اچھوت دونوں کے ذریعہ سماج کی سوچ اور ان کی ذہنیت کی قلع کھل دی ہے۔ خود پنڈت کی بیوی پنڈ تائن کو اچھوت کے پنڈت کا میل جول رکھنا پسند نہیں آتا دونوں میں ان بن ہوتی رہتی وہ اپنے شوہر سے سخت ناراض رہتی ہے۔ جھگڑے ہے کہ بڑھتے ہی جاتے ہیں ۔نتیجتاً'' اچھوت بساکھی'' خود نوکری چھوڑ کر چلا جاتا ہے لیکن مالک سے وفاداری نبھاتا ہے اسکی بیماری میں اچھوت کی برادری والے ساتھ دیتے ہیں۔ بساکھی پنڈت کے نمک کا حق ادا کرتا ہے جس سے پنڈ تائن بہت متاثر ہوتی ہیں۔ جب برادری والے ان کا ساتھ نہیں دیا تو اچھوت نے اپنی جان لگا کر پنڈت کی خدمت کی ۔ پنڈ تائن پر بساکھی کی بےلوث خدمت کا ایسا اثر ہوتا کہ وہ خود بساکھی کو دوبارہ نوکری پر رکھ لیتی ہے۔ جب پنڈت نے اچھوت بساکھی کو اپنے ساتھ دسترخوان پر بٹھا کر کھانا کھلانا کی شروعات کی تو اپنی برادری کا بڑا سخت ردعمل سامنے آتا ہے۔

'' محلے کے لوگ پنڈت جی سے اس طرح ملتے تھے جیسے وہ اچھوت ہوں

' کوئی ان کے گھر کی چیز نہ لیتا تھا نہ ان سے خندہ پیشانی سے پیش آتا تھا

'' (۷۰)

لوگ پنڈت قلع تعلق کر لیتے ہے حالانکہ وہ علی طبقہ سے تعلق رکھتا ہے صرف اچھوت کے ساتھ انسانیت کا سلوک کرنے کی وجہہ سے انھیں سماجی روکاوٹ کا سامنا کرنا پڑھتا ہے۔ پنڈت ایک سمجھ دار انسان ہیں۔ اصلاحی تحریکوں نے ان کے دماغ کو سوچنے کی نئ لئے عطا کی۔ پنڈت پربھودن سماجی اصلاح کے زبردست حامی تھے۔ آریہ سماج اور اس کے وچاروں سے متاثر ہوئے جس کا اثر یہ ہوا وہ بیواؤں کی دوسری شادی کے حامی ہوگئے۔ انسانیت جاگ اٹھی اچھوتوں کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم کے لئے اعلی طبقہ کو مجرم ماننے لگے۔۔ اقتباس دیکھیے :

'' وہ بیواؤں کی شادی کے حامی تھے اچھوتوں کے ہمدرد وہ اس پہلو میں

ہندوں کو مجرم سمجھتے تھے اور آریہ سماج کی مساعی جملیہ کو نگاہ تحسین سے دیکھتے

تھے'' (۷۱)

سدرشن کو ان کی جذبات نگاری اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے اس لئے وقار عظیم ان کو'' اردو کا سب

سے بڑا جذبات نگار افسانہ نویس‘‘ کہا ہے۔

اعظم کریوں

اعظم کریوں پریم چند کے ہم عصر میں ان کا شمار ہوتا ہے اعظم کریوں ں کا پورا نام ڈاکٹر اعظم کریوں تھا پریم چند فکرو فن کی چھاپ ان کے افسانے میں گہری نظر آتی ہے اعظم کریوں کا افسانہ دیہی زندگی کے مسائل سے مزین ہے افسانہ ’’سچی خوشی‘‘ میں کمزور طبقہ سے تعلق رکھنے والے جولا ہے کا ذکر ہے جو کپڑے بننے کا کام کرتا ہے۔۔اقتباس دیکھیے :

> ’’جھونپڑی کی کئی سال سے مرمت نہیں ہوئی تھی دیواریں جا بجا شکستہ ہو گئی تھی۔ چھپر پرانا ہو گیا تھا برسات کا زمانہ قریب تھا ڈر تھا کہ اس سال بھی جھو پڑی کی مرمت نہیں کی تو گر جائیگی‘‘

کپڑے بننے والا دوسروں کے لیے کپڑے بنتا ہے مگر خود کے لیے بننے سے مجبور ہے زندگی کی بنیادی حاجت پوری کرنے کے لیے اس کے پاس روپئے نہیں ہے۔افسانہ ’’نرملا‘‘ میں عورت کے استحصال کو بیان کیا ہے نرملا جس کا شوہر کا نابدری ہے جو عیاش فطرت کا مالک ہے بیوی کا حق دینے روپیئے نہیں ہے اپنی آمدنی عیاشی پر خرچ کر کے خوش ہوتا ہے افسانہ ’’پریم کی چوڑیاں‘‘ میں گاؤں کے ماحول کے پس منظر میں وہاں کے مسائل وہاں کے الجھنوں اور ان کی حالت زار کو عیاں کرتا ہے۔افسانہ ’’انصاف‘‘ میں زمینداروں کے ظلم و کسانوں کے مظلومیت کی داستاں بیان کی ہے مہاجن جو اپنے ہم وطنوں کا خون جونک کی طرح چوستے ہیں اور مدد مانگنے پر حقارت آمیز سلوک کرتے ہیں جیسے ان سے خیرات مانگی گئی ہو۔ملک کو پستی کی گہرائیوں میں ڈھکیلنے اور کمزوروں کو معاشی طور پر پسماندہ کرنے میں مہاجن کا بڑا کر دار ہے افسانے میں اعظم کریوں نے مہاجن کی خود پرستی اور خودغرضی کو پیش کیا ہے۔متی جو مجبور ہے مہاجن سے قرض مانگنے جاتا ہے اس کے بچے بھوک کے مارے بلک رہے ہیں لیکن مہاجن کے دل میں رحم نہیں۔قتباس ملاحظہ فرمائے!

> ’’جو کچھ جمع کیا تھا کہہ چکا ہوں آگے تمہاری مرضی زمانہ تاریک ہے ایسے میں گروی رکھے بغیر کوئی روپئے نہ دے گا۔متی نے بہت خوشامدی کی لیکن ایک گیا دین کی زبان سے جو نکل گیا پھر انہوں نے ہاں نہ کی مایوس ہو کر متی اپنے گھر واپس ہوا اس کے بچے بھوک کے مارے تڑپ رہے تھے متی کو دیکھ

کرسب اس کی طرف ڈور پڑے لیکن اس کے پاس کیا تھا جوان کی شکم

پوری کرتا حسرت سے آس پاس دیکھتا رہ گیا۔'' (۷۲)

دیہی زندگی وہاں کے آلام مصیبت کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔اعظم کریوں نے سماجی بیداری کے تحت افسانوں میں کمزور طبقوں کے مسائل کو بیان کیا ہے۔جن میں ''بیوہ کی زندگی کے مسائل، بچپن کی شادی،ستی کی رسم، کم سنی میں بیوہ کی دوسری شادی پر روک ''تحریر کئے ہے جس میں ان کا ایک افسانہ ''مایا'' ہے کم سن کی شادی اور کم سنی میں بیوہ کے موضوع پر لکھا گیا ہے ہندوسماج میں بیوہ کی دوسری شادی کو بُرا سمجھا جاتا تھا ستی کی قوی رسم بیوہ کا مقدر تھی۔ستی کی رسم کا خاتمہ ہوا بیواؤں کی دوسری شادی پر سوال اٹھائے جانے لگے ہندوستانی عورت کی بے بسی اور اس کی ستم ظریفوں پر ان کے افسانے ''سنگدل، لاج، کنول، پاروتی، شوہر کی محبت،سوتیلا، دکھیا، وغیرہ میں پیش کیا اعظم کریوں ہندوستان کو ترقی یافتہ مما لک کی ڈور میں شامل دیکھنا چاہتے تھے وہ ہندوستان کو تمام فرسودہ روایت، بے جا جکڑ بندیوں، مذہب کے نام کی بیڑیوں، ذات پات چھوت چھات سے آزاد کرانا چاہتے تھے مساوات اور سب ہندوستانیوں کو یکساں مواقع دینے کے قائل تھے افسانہ ''بڑے بول کا سر نیچا'' میں ہندوستان اور امریکہ کے مابین فرق کو بیان کرتے اور اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کے متعلق لکھتے ہیں:

'''' امریکہ ایک آزاد ملک ہے وہاں کی ہر بات نرالی ہے اونچ نیچ کا وہاں کو
ئی سوال نہیں دن بھر ہوٹل میں جوٹھے برتن دھونے والا، گلی گلی دیا سلائی
بیچنے والا بھی شام کو اچھے کپڑے پہن کر کلب جاتا ہے وہاں بڑے سے بڑا
امیر یا افسر بھی اسے حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتا۔''

راجندر سنگھ بیدی

پریم چند کے اسکول تلے لکھنے والوں میں راجندر سنگھ بیدی کا نام بھی شامل ہے۔راجندر سنگھ بیدی دھیمی دھیمی آنچ پر افسانے بام عروج پر لے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں پنجابی میٹھی کی سوندھی سوندھی مہک آتی ہے۔بیدی کے دور تک آتے آتے چھوا چھوت کی نوعیت بدل چکی تھی۔پریم چند کے دور میں اچھوت ہریجنوں کی زندگی جو اجیرن تھی اس کی جھلک بیدی کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہیں 'تلادان'' ایک سادہ لیکن پر اثر افسانہ جس میں جس میں معصوم بچے جو دھوبی

کالڑکا ہے اسے وہ اپنے دوست سے ملنے کے لئے صرف اس لئے روک دیا گیا کیونکہ وہ کمتر ذات کا ہے۔

اقتباس دیکھیے :

> ''جب اپنے دوست سکھی نندن کو ملنے کے لئے 'بانو' نے آگے بڑھنا چاہا تو
> ایک شخص نے چیٹ دکھا کر اسے وہیں روک دیا اور کہا ''خبر دار دھوبی کے
> بچے۔۔۔۔دیکھتا نہیں کدھر جارہا ہے''(۷۳)

سماجی سطح پر ذاتوں کا چار ورنوں میں تقسیم کیا گیا۔دھوبی و دیگر کم درجہ کا کام کرنے والے مزدور بھی اونچی ذات والوں کے شجر ممنوعہ کی حقیقت رکھتے تھے۔چار طبقہ کے علاوہ یہ لوگ ان سے بھی کم تر سمجھتے تھے جو یہ چار ذات سے باہر تھا ۔جیسے کہ عبدالمجید سالک لکھتے ہیں۔البیرونی کا خیال یہ ہے کہ:

> ''جن طبقوں پر ذات کی اصلاح عائد ہوتی ہے وہ تو یہی صرف چار ہیں
> ۔ان کے علاوہ بعض لوگ ''انپچ'' کہلاتے ہیں۔جن میں دھوبی'موچی
> 'چمار'مہاجنی ٹوکریاں اور ڈھالیں بنانے والے'ملاح مچھیرے شکاری اور
> جولاہے شامل ہیں۔چارونوں کے ''انجیو'' کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتے۔ان
> کے ڈر سے ہمیشہ حدود آبادی کے باہر ہوتے ہیں''۔(۷۴)

الغرض محنت مزدور پسینہ بہا کر کھانے والے سارے لوگ کمزور اور کمتر طبقہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔چونکہ ''بابو'' دھوبی کا بیٹا ہے اس لئے اس کو اونچی ذات والوں سے دوستی کرنے ان سے ملنے کا حق نہیں افسانہ ''ثروت'' میں سادھو ونشوں کی عیاری و مکاری کو ظاہر کیا ہے۔

منٹو

مسلم معاشرہ میں بھید بھاؤ چھوا چھوت کا کوئی تصور نہیں ہے لیکن ہندوستانی سماج میں رہتے ہوئے سماج کا اثر ان کے رہنے بسنے والوں پر پڑتا ہے۔اس کی مثال اس افسانہ ''بھنگن'' میں ملتی ہے افسانہ شوہر بیوی کی مکالموں سے آگے بڑھتا ہے جس میں بیوی شوہر سے بار بار ایک بات کی تکرار کرتی ہے ''مجھے آپ سے بو آتی ہے''

اقتباس دیکھیے :

''توبہ ۔۔۔۔لاکھ بار کہہ چکی ہوں کی مجھے آپ سے گندی بو آرہی ہے۔''

''پہلے صرف بو تھی۔۔۔اب گندی بھی ہوگئی ہے۔''

''خبردار جو آپ نے ہاتھ لگایا۔''

''اس قدر بیزاری آخر کیوں؟''

''میں اب آپ سے قطعا بیزار ہو چکی ہوں۔''

''ان بیس برسوں میں تم نے کبھی ایسی بیزاری کا اظہار نہیں کیا تھا۔''

''اب تو کر دیا ہے۔''

''لیکن مجھے معلوم تو ہو کہ اس کی وجہہ کیا ہے۔''

''میں کہتی ہوں مجھے مت چھوئیے۔''

''تمھیں مجھ سے اتنی کراہیت کیوں ہو رہی ہے؟''

''آپ ناپاک ہیں۔۔۔۔بے حد ذلیل ہیں۔''

''دیکھو تم بہت ذیادتی کر رہی ہو۔''

''آپ نے کم کی ہے کوئی شریف آدمی آپ کی طرح ایسی ذلیل حرکت نہیں کر سکتا تھا۔''(۷۵)

ازواجی زندگی کے بیس سال بعد اچانک بیوی کے رویہ سے شوہر پریشان ہے وہ سمجھ نہیں پاتا مسلئہ کیا ہے عورت عادت سے مجبور کوئی بات ذیادہ دیر تک دل میں دبائے نہیں بیٹھ سکتی اور شوہر کو کہہ دیتی ہے صبح آپ نے بھنگن کو آغوش میں سمٹ لیا تھا جس کے سبب بیوی کو شوہر کے پاس سے بو آرہی ہے۔افسانہ کا یہ ایک جملہ ہندوستانی سماج کی گھٹیا سوچ کو عیاں کرتا ہے۔

''میں کہتی ہوں آدمی گناہ کرے۔لیکن ایسی گندگی میں نہ گرے۔''

بھنگن جو سارے سماج کی گندگی کو صاف کرتی ہے اور ہمارے سماج کے لوگ اپنے گھروں کی معاشرے کی گندگی صاف کر کے مطمئن جاتے ہیں لیکن ان کے سوچ ذہنی گندگی صدیوں سے ان کے اندر بسی ہوئی ہے جس کے تعفن سے

سماج میں گند پھیل رہی ہے بے حسی کی حدتو یہ ہیکہ بھنگن کے مرنے پر دکھ تو دور کی بات کا افسوس کا اظہار تک نہیں کرتی غریب امیر چھوا چھوت کے بھید بھاؤ تغیر کے علاوہ بھی انسانیت کا وجود باقی رکھا جائے۔ منٹو کے فن کی یہی خوبی انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز اور نایاب کرتی ہے کہ وہ ہر جگہ انسانیت کا پیغام دیتے یا انسانیت کو زندہ رکھنے کے لئے کوئی جگنو جلائے رکھتے ہیں۔

اقتباس دیکھیے:

''لاحولا ولاقوۃ تم بھی عجیب عورت ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ غریب حاملہ ہے بارش میں جھاڑو دیتے ہوئے اس کو غش آیا اور گر پڑی۔ میں نے اس کو اٹھایا اور اس کے کوارٹر میں لے گیا۔

پھر کیا ہوا؟

''تمہیں معلوم نہیں کہ وہ مرگئی ہے؟'' (۷٦)

منٹو خیر وشر، نیکی و بدی کے فلسفہ پر کامل یقین رکھتے تھے ان کے تقریبا تمام افسانوں میں خیر وشر کی جذباتی کشمکش نظر آتی ہے۔

افسانہ ''شغل'' میں منٹو نے مزدور اور چمار کے مسائل ان کی محنت بھری زندگی کی بہترین تصویر کشی کی ہے

اقتباس دیکھیے:

''ہم میں کچھ کسان تھے، کچھ مزدوری پیشہ، چونکہ پہاڑی دیہاتوں میں روپے کا منھ دیکھنا بہت کم نصیب ہوتا ہے اس لئے ہم سب خوشی خوشی چھ آنے روزانہ پر سارا دن پتھر ہٹاتے رہتے تھے جو بارش کے زور سے ساتھ والی پہاڑیوں سے لڑھک کر سڑک پر آگرتے تھے۔'' (۷۷)

یہ کمزور طبقہ سے تعلق رکھنے والے مزدورں کا کام صبح سات بجے شروع ہوجاتا تھا بارہ بجے کے قریب یہ لوگ اپنی بھوک مٹانے مکئے کی روٹیاں اور سرسوں کا ساگ لے کرآتے تھے ان کے لئے دووقت کی روٹی کھانا اور اپنے گھر والوں کا پیٹ پالنا ہی ان کی زندگی کا مقصد تھا وہ دن بھر کی کڑی محنت سے تھکے ہارے اپنے اپنے ڈیروں میں جاتے اور سوجاتے پھر صبح ہوتے ہی وہی زندگی کی بھاگ ڈور وہی کھانا وہی کام۔ ان غریبوں کی غربت کا اظہار ان کے کپڑوں سے ہوتا ہے۔

اقتباس دیکھیے :

''ہم میں سے اکثر کا لباس تنگ پائجامے گاڑھے کی قمیص اور لدھیانے کی صدری پر مشتمل تھا سب کے پائجامے یا تو گھٹنوں پر سے گھس گھس کرا تنے باریک ہوئے تھے کہ ان میں سے جسم کے بالوں کے پوری نمائش ہوتی تھی یا بالکل پھٹے ہوئے تھے قمیصوں اور صدریوں کی بھی یہی حالت تھی ان پر جگہ جگہ مختلف رنگ کے پیوند لگے ہوئے تھے قریب قریب ہم سب کی قمیصوں کے بٹن غائب تھے'' (۷۸)

دن رات محنت اور مزدور کر کے یہ اپنے گھر والوں کی ضرورت کو پورا کرنے میں لگے رہتے ہیں موسم کے سرد گرم سے بچنے کے لئے ان کے پاس یہ ایک ہی لباس ہے امیر لوگ عیاشی اور پیسہ کے غرور میں ان کی لڑکیوں کو کھلونہ سمجھنے والی غریب لڑکی ان کے آسان حدف تھی یہ ایک لوگ کام میں منہمک تھے گاڑی کو روکتے دیکھا اور دور ایک نو جوان لڑکی کے ساتھ بیٹھی دیکھائی دی وہ لڑکی رام دئی تھی سنتو چمار کی لڑکی جس کو یہ لوگ شکار کرنے جارہے تھے

اقتباس دیکھیے :

''فضل نے سرد آہ بھری اور مغموم لہجے میں کہنے لگا جب سے یہ سڑک بنی ہے ایسے بابوؤں کی آمد ورفت زیادہ ہوگئی ہے یہاں کے تمام علاقوں میں گندگی پھیل گئی ہے لوگ کہتے ہیں کہ سڑک بننے سے بہت آرام ہوا ہے مگر اس قسم کے بے شرمی کے نظارے پہلے کبھی دیکھنے میں نہ آئے تھے خدا بچائے؟'' (۷۹)

اس دوران پتلون پوش کے ساتھی نے لڑکی کو بازو سے پکڑ لیا اور غالباً اس کو اٹھ کر چلنے کے لئے کہا مگر وہ اپنی جگہ پر بیٹھی رہی۔ آوٗ یہ لوگ تو دست درازی کر رہے ہیں امیر زادوں کے لئے غریب لڑکی خواہش پوری کرنے کا زریعہ تھی اس کی حقیقت ان کے نزدیک صرف ایک دل بہلانے والی گڑیا سے کم نہ تھی تب مزدور کرداروں کے زریعہ اس افسانہ میں بھی انسانیت کا درد منٹو نے پیش کیا ہے۔

اقتباس دیکھیے :

''اس دوران ....دیکھ کر کالو سے نہ رہا گیا اور اس نے رام پرساد سے کہا آؤ یہ لوگ تو اب دست درازی کر رہے ہیں ۔ کالو یہ کہہ کر اکیلا ہی اس جانب بڑھنے کو تھا''(۸۰)

ہم نے اس کو روک دیا اور مشورہ دیا کہ تمام معاملہ پنڈت کے گوش گزار کر دیا جائے جو چادر اڑے کر سو رہا ہے اور پھر جو وہ کہہ اس پر عمل کیا جائے اس تجویز کو معقول خیال کر کے ہم سب پنڈت کے پاس گئے اور اسے جگا کر سارا قصہ سنا دیا یہ انسانیت کی رموخ ہی ہے جو اپنے سامنے برائی کو دیکھ کر انسان میں جاگ جاتی ہے اور بے خوف وخطر برائی کے راہ میں حائل ہونے کے لئے تیار رہتی ہے پنڈت جو مزدور کی نگرانی کے لئے مقرر کیا گیا تھا پنڈت اور امیر گھر کے بگڑے ہوئے امیر زادے سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں دونوں جوان جن کے چہروں پر حیوانیت ناچ رہی تھی وہ رام دی کو لیکر چلے گئے اور پنڈت نے بڑے ادب سے ان کے لئے آگے بڑھ کر موٹر کا دروازہ کھولا اور موٹر میں شیطان صفت درندہ رام دی کو بیٹھا کر چلے گئے پنڈت اور یہ امیر زادہ ایک ہی حمام کے ننگے ہیں جو غریب کی غربت سے کھلینے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے جو دیمک کی طرح انسانیت کو کھائے جا رہے ہیں

علی عباس حسینی نے پہلا افسانہ ''پر مردہ کلیاں''۱۹۱۷ء میں لکھا۔علی عباس حسینی نے ہندستانی معاشرے میں چھپے استحصال٬ نا انصافی کے خلاف صدا بلند کی ۔عورتوں پر ہونے والے مظالم اور استحصال ان کے افسانوں میں کا خاص موضوع ہے ۔ وہ عورت ک تقدس کی نگاہ سے دیکھتے ہے ۔افسانہ پیاسا٬ خالی گود٬ ساسی٬ بھوک٬ مٹی میں کمزور طبقات اور سماج کی بگڑی پر بھر پور طنز کیا۔اپنے فکر وفن کو حقیقت نگاری کے لبادے میں پیش کیا۔ وقار عظیم لکھتے ہیں ۔۔ اقتباس دیکھیے :

''علی عباس حسینی کے درد مند دل نے دیہات کی زندگی میں درد وغم کے ان گنت مواقع تلاش کر لئے اور اس میں اپنے دل کی تڑپ و کسک اور درد وغم کے تاثر کو شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریک غم بنایا ہے ۔حسینی نے پریم چند کی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کی گلی کوچوں میں پہچنا سیکھا اور اپنی باریک

بین نظروں سے وہ مناظر دیکھے جو پریم چند کی نظر سے بھی پوشیدہ تھے۔ان مناظر کو حسینی نے فن کے رس میں بھر کر سب کے سامنے پیش کیا۔اس طرح حسینی نے زیادہ تر دیہات کے متعلق ہی افسانے لکھے۔اور پھر حسینی تو ایک ماحول کی پیداوار تھے۔اپنوں نے اپنے ماحول کے دل کی دھڑکن و فاسنی ہی نہیں بلکہ محسوس بھی کی ہے۔اس لئے تو ان کا دائرۂ قلم کا مرکزی شعور یا تحت الشعوری طور متعین ہو چکا تھا۔زمیندار کا ظلم اور رعایا کی مصیبت۔''(۸۱)

ان کے آخری افسانوی مجموعہ ۱۹۶۴ء بعنوان ''ندیا کنارے'' شائع ہوا۔ان کے افسانوں میں آزادی کے بعد کے مسائل فرقہ واریت' فسادات' اور تقسیم ہند' جنگ آزادی کے موضوعات کو قلم بند کیا ہیں۔

''گونگا پری'' افسانہ کی فضاء کو کہ رومانیت کے گلابی رنگ میں رنگی گئی ہے۔اس رومانیت کے پس پردہ علی عباس حسینی ذات پات کی قیود کو پیش کیا۔''گونگا پری'' جو کمزور طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔اسے گاؤں کے ٹھاکر کی لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے۔محبت ذات پات دیکھ بھال تو نہیں کی جاتی۔ٹھاکر کی لڑکی بھی ہرن کو پسند کرتی ہیں۔ذات پات چھوا چھوت کے نشہ میں چور ٹھاکر پری کو مارتا پیٹتا ہے۔ٹھاکر اجیت سنگھ کو پنے اعلی ذات ہونے پر غرور ہے۔وہ یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی کم ذات کے لڑکا سے بیٹی کا بیاہ کرائے۔
اقتباس دیکھیے:

''ہندستانی شرافت اور راجپوتی غیرت یہ سننا بھی گوارہ نہیں کرسکتی کہ بن بیاہی اکلوتی بیٹی پر ایک شودر لونڈا عاشق ہے''(۸۲)

ذات پات کی زنجیروں میں جکڑے یہ کمزور طبقہ کے کردار کے باصلاحیت ہوتے ہوئے بھی صرف اس لئے دھتکارے ٹھکرائے جاتے ہیں وہ کمزور طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ہری ایک سنگ تراش ہے بڑی مہارت ہے مجسمہ ساز کرتا ہے۔جیسے اس میں جان ڈال دیتا ہے۔پری جس مجسمہ ساز کے یہاں ملازم ہے۔وہ اس کے فن کا قدردان ہے۔اور پری کی شرافت اور محبت کا گواہ بھی ہے۔موتی باجو جو پری کا مالک ہے۔وہ دل سے چاہتا ہے کہ اندرا ہے اجیت سنگھ کی لڑکی ہے اس سے پری کا بیاہ ہو جائے اس لئے وہ ٹھاکر اجیت سنگھ کو رضامند کرنے کی کوشش کرتا ہے

''ٹھاکر صاحب! شودر اور چھتری' راجپوت اور اچھوت میں پرمنتر کے بنائے ہوئے فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں سے ایک صدیوں کا مظلوم ہے

اور دوسرا صدیوں کا ظالم‘‘(۸۳)

موتی باجو کی روشن سوچ اس اقتباس سے ظاہر ہوتی ہے۔لیکن ٹھاکراجیت سنگھ اپنی جھوٹی شان میں مگن ہے۔ایسے اپنی لڑکی کی خوشی سے کوئی واسطہ نہیں دھرم ہی اس کے لئے سب سے پہلے ہے۔

’’نہیں اپنی لڑکی کا اپنے ہاتھ سے گلا گھونٹ دوں گا مگر اسے کسی بدقوم کمینے سے بیاہ نہ کرنے دونگا‘‘(۸۴)

افسانہ،،ہمارا گاؤں،،دلتوں کی مفلسی کی خونچکاں داستاں ہے شیخن پورا کی حالات اور وہاں کے رہنے والے عوام کی کسمپرسی کا نقشہ بیان کیا اس بستی میں رہنے والے زیادہ تر چمار اور شیوخ ہیں انسانوں کے بعد بھاؤ شناخت کا پیمانہ جہاں شیوخ کا رنگ گندمی ہوتا ہے اور چمار و کا رنگ گہرا کالا شیخن پورا گاؤں کا جو تصویر پیش کی ہے۔اقتباس دیکھیے :

’’شیوخ کے محلے سے ملا ہوا ایک کچا تالاب ہے۔برسات کے موسم میں اس کے گندے پانی میں نہا کر لوگ داد اور اکوتا مفت حاصل کر لیتے ہیں اور جاڑوں میں اس میں پلے ہوئے موٹے مچھر گاؤں بھر کو ملیریا بغیر کسی اجرت کے تقسیم کرتے پھرتے ہیں امراض کے اس معدن کی دوسری جانب تخمی آموں کا ایک باغ ہے اور اس کی پشت پر چمار ٹولی۔

یہ پھونس کے جھونپڑوں کے چھوٹے چھوٹے گھروندے اِن شدروں کے ہیں جو ائیرین قوم کی آمد سے پہلے اس دیش کے راجہ تھے۔ان کا کام مختصر پیمانے پر کھیتی اور بڑے پیمانے پر بیگار ہے۔شیخوں کی اس بستی میں ان کے چھوت چھات نہیں برتی جاتی۔چمار شیخ کے ہر کام میں شریک رہتا ہے،وہ ان کا ہل جوتتا ہے وہی ان کی بھینس گائیں کھولتا،باندھتا،کھلاتا،پلاتا ہے۔وہی ان کے گھوڑوں کا سائیں ہوتا ہے،اور وہی ان کے گھروں میں پانی بھرتا ہے۔چمارنیں زنانخانے میں کوٹتی پیستی،جھاڑو دیتی ہیں اور شیخائنوں کے پاس بچہ جنانے اور پیٹ گرانے کا کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام

دیتی ہیں۔بچپن کے شیخ اور چمار میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ دونوں بلکل

مطابق فطرت ننگے ہوئے خاک میں لوٹتے اور گرد اچھالتے ہیں'' (۸۵)

گاؤں میں ان دونوں کے علاوہ تیسرا طبقہ بھی پیدا ہو گیا یہ،، خان ،، کہلاتا ہے یہ ہیں شیوخ کے پیدائشی غلام جاگیردارانہ نظام کی ناگفتہ بہ پیداوار ہے۔

خواجہ احمد عباسی

افسانہ '' تین بھنگی'' میں آزادی کے بعد ہندستانی سماج میں بھنگنوں کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

'' جمعہ ارا سے اچھی طرح جانتا تھا۔ چار برس ہوئے وہ اپنے بیٹے کو اسکول

میں داخل کرنے گیا تھا۔ تو پنڈت کرپا رام نے اسے کلاس کے سب لڑکوں

سے الگ بیٹھنے کو کہا تھا۔'' (۸۶)

بھنگوں کے ساتھ رواں رکھے جانے سلوک سے ہوتا ہے شیخ رحیم الدین گوکہ مسلمان تھے۔ جہاں چھوا چھوت 'ذات پات' چھوٹے بڑے کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ سب یکساں برابر ہے مذہب مساوات کی تعلیم دیتا ہے۔ اس کے پیروں کاروں پر فرض ہے کہ وہ بھی انسانوں میں بھید بھاؤ نہ کرئے۔ سارے انسانوں کو اللہ نے بنایا ہے۔ اس کی نظر میں سب برابر ہے۔ اگر کوئی بزرگ و برتر ہے تو اپنے اچھے اور صالح اعمال کی بناء پر نا کہ ذات برادری کی وجہ سے۔ لیکن یہ ہندستان کے مسلمان بھی اپنے ہم وطنوں کے زیر اثر اس کی اندھی تقلید کرنے لگے چھوٹی ذات کو کمتر اور خود کو بالاتر سمجھنے لگے۔

اقتباس دیکھیے:

'' جب اس شیخ رحیم الدین کا بیاہ ہوا تھا۔ تو اس کے مرحوم باپ نے کس

طرح مہمانوں کے آگے سے بٹورا ہوا جھوٹا کھانا بھنگیوں کو دیا تھا۔ اور

جب جمعہ دار کے بڑے بیٹے نے کہا تھا۔ سر جی پورے دو دن تمہارے گھر

کی صفائی کی ہے۔ مزدوری میں پیسے دئیوں جھوٹا کھانا کیوں دیتے ہوں۔ تو

بڑے زمیندار نے اسے مار کر گھر سے نکال دیا تھا۔ دیکھتے ہوں ان کمینے مرد
خواروں کی یہ ہمت ہوگئی۔ چاہتے ہے کہ اشرف انھیں برابر میں بیٹھا کر پلاؤ
اورقورمہ کھلائیں‘‘(۸۷)

ایک تو ان کو محنت مزدوری نہیں دیتے تھے کام تو پورا لیتے مزدوری دینے کا ناکتری کرتے اوپر سے ستم تو یہ ہیں جھوٹا کھانے کے لئے دیا جاتا ہے۔ اشرف کی سوچ اوران کی نیت میں کھوٹ کا اندازہ اس وقت دلت کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کو بڑے سادھ انداز میں مرقع کشی کی ہیں یہ دلت بھی بڑے خودار ہوتے تھے انھیں بھیک نہیں چاہئے اپنی محنت کی مزدوری چاہئے ۔لیکن سماج کے یہ ٹھیکہ دار جو محض ذات کی بنیاد پر انسانوں میں امیتاز کرتے ہیں اوران کا حق نہیں دیتے کام کی اجرت مانگنے پر ماران کا مقدر بنتی تھی ۔خواجہ احمد عباس سماج کے نباص ہے ۔انھوں نے سماج میں بیماری کی طرح پھیلنے والے دلت کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کے مسائل کو نہ صرف محسوس کیا ان کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ان کے افسانوں میں ہمیں کمزور طبقات کے مسائل جا بجا ملتے ہیں۔افسانہ’’ٹیری لین کی پتلون‘‘میں دلت کے حق میں قانون بنے کے بعد اوراس سے قبل کے حالات کو بیان کیا۔سماج میں دلت کے حق میں قانون بنے کے باوجود ان کے ساتھ چھوا چھوت کا سلوک رکھا جاتا تھا۔بچپن سے ہی دلت کو احساس دلایا جاتا تھا وہ نحس قوم ہے ۔ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے سے ان کا دھرم نحس ہو جاتا۔

اقتباس دیکھیے :

’’اسکول کے چپراسی نے برآمدے میں میں پڑی ایک پھٹی ہوئی چٹائی کی
طرف اشارہ کرکے کہا۔’’یہاں بیٹھ جاؤ‘‘اور منگو کی سمجھ میں نہیں آیا کہ جب
دوسرے بچے اندر بنچوں اور ڈسکوں پر بیٹھے ہیں۔تو اس کو باہر برآمدے میں
کیوں بیٹھایا گیا۔‘‘(۸۸)

چھوٹے بچے کی نفسیات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ افسانہ میں پیش کیا۔منو جب ایک معمول سے قبل اسکول پہنچتا تو اس کے دل میں خواہش جاگی کہ وہ بھی وہاں بیٹھ کر دیکھے جہاں دوسرے لڑکے بینچ پر بیٹھے ہوتے ہیں۔اس کے اندر ڈر بھی تھا اس لئے وہ سب سے آخری لائن میں ایک بینچ پر بیٹھ گیا سامنے ڈسک تھا جس روشنائی بھری دواتیں لگی ہوئی

تھیں منو کو اچھا لگا اس نے سوچا روز یہاں بیٹھنے میں حرج کیا ہیں۔تب ہی چپراسی رام دین کلاس میں داخل ہوتا ہے۔اور منو سے باز پرس کرتا خود بھی پیٹے گا مجھے بھی پٹوائے گا۔منو کا معصوم ذہین یہ بھید بھاؤ سمجھنے سے قاصر تھا۔کلاس کے سارے بچے کو آرام سے بنچ پر بیٹھے اور وہ پھٹی ہوئی چٹائی پر وہ رام دین سے سوال کرتا ہے کہ:

''کا کا رام دین میں یہاں کیوں نہیں بیٹھ سکتا؟ مجھے وہاں چٹائی پر کیوں بیٹھنا پڑتا'اس لئے کہ تو اچھوت ہے''رام دین نے جواب دیا۔''(۸۹)

منو کو اچھوت کے معنی تو معلوم نہیں تھے۔لیکن یہ لفظ سنتے ہی خود سے گھناؤنی سی بو آئی۔کلاس ماسٹر جی سبق پڑھتے ہیں لیکن منو کا معصوم ذہین میں لفظ ''اچھوت''ہی گردش کرنے لگا اسے کچھ سمجھائی نہیں دیا۔

اقتباس دیکھیے:

''لڑکے چھ کا پہاڑا یاد کرتے رہے''چھ اکن چھ'چھ دونی بارہ چھ تیا اٹھارہ۔'' مگر منگو کے دماغ میں زہریلی شہید کی مکھی بھن بھناتی رہی۔''اچھوت۔اچھوت۔اچھوت۔''

لڑکے چلاتے رہے۔''آج آم لا۔کل کام پر جا۔سچ بول کم نہ تول۔وہ تیرا بھائی ہے تو اسکا بھائی ہے۔'' مگر منگو کے کانوں میں سنائی دیتا رہا۔''تو بینچ پر نہ بیٹھ'تو اچھوت ہے' گندی چٹائی پر بیٹھ۔تو اچھوت ہے'تو کسی کا بھائی نہیں'تو اچھوت ہے۔''

ماسٹر جی پوچھتے رہے۔''ہاں تو بچو!بتاؤ۔جھیل کیا ہوتی ہے؟ ساگر کیا ہوتا ہے؟ ٹاپو کیا ہوتا ہے؟''

اور منگو سنتا رہا۔''ہاں تو بچو بتاؤ۔اچھوت کیا ہوتا ہے؟اچھوت کیا ہوتا ہے؟اچھوت کیا ہوتا ہے؟

اور پھر اک دم ماسٹر جی کی قمچی کی مار اکی کمر پر پڑی۔''اے منگو جواب کیوں نہیں دیتا۔کیا سو رہا ہے؟ چل کھڑا ہو جا۔''(۹۰)

آخر کار منو نے اپنے طور پر اچھوت کے معنی ڈھونڈ لئے اچھوت وہ ہوتا ہے۔ جو نیکر کے بجائے پھٹی ہوئی دھوتی پہنتا ہے اور ننگے پاؤں اسکول جاتا ہے کیونکہ اس کے دوسرے ساتھی رنگ برنگی نیکر اور پیروں میں موزے اور بوٹ پہن کر اسکول آتے ہیں۔ منو نے بھی اپنے بابا سے ضد کی اسے بھی نیکر اور چپل دلوادئے۔ تین دن بعد معصوم منو نئی نیکر اور نئی چپل پہن کر اسکول جاتا ہے۔ اور رام دین سے پوچھا' کا کا اب میں بھی اندر بیٹھ سکتا ہوں رام دین نے اسے سمجھایا۔ نیکر اور چپل پہن کر بھی تو اچھوت ہی ہے۔ اور چٹائی پر بیٹھ جا۔ اس کا معصوم ذہین الجھ جاتا ہے اور سمجھ نہیں پاتا ایک سے دیکھنے والے رنگ و نسل کے لوگ میں کوئی اچھوت تو کوئی اچھا کیا ہوسکتا ہے یہ آخر اچھوت ہوتا کیا ہے۔ بینچ پر بیٹھے والے بچے میں دو کان دو آنکھ دو ہاتھ پیروں کے مالک ہیں۔ اور منو بھی تو ایسے چٹائی پر ہی بیٹھنے کو کیوں کہا جاتا ہے۔ اس دن منو نے اپنے بابا سے پوچھ لیا اچھوت کیا ہوتا ہے:

''اس دن اس نے باپ سے پوچھا۔'' بابا۔ اچھوت کیا ہوتا ہے؟'' باپ جو اس وقت سڑک پر جھاڑو دے کر آیا تھا جھاڑو ٹوکری پھینک کر جواب دیا ۔'' اچھوت وہ ہوتا ہے جسے کوئی اونچے جات والا چھو نہیں سکتا۔''

''مگر کیوں نہیں چھو سکتا؟ ہم میں کوئی گند لگی ہے کیا؟''

''ہاں' بیٹا۔ لگی تو ہے۔ ہم لوگ کوڑا کرکٹ جو اٹھاتے۔ ٹٹی صاف کرتے ہیں۔ گندی نالیاں دھوتے ہیں۔۔ سڑک پر جھاڑو دیتے ہیں۔ اسی لئے ہم اچھوت ہیں۔''

منگو نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔'' تو پھر میں تو یہ گندا کام نہیں کروں گا۔''

اور باپ نے حقہ گڑ گڑاتے ہوئے کہا۔'' تو نہیں کرے گا اور کریں گے۔ یہ کام تو کسی نہ کسی کو کرنا ہی ہے۔ اگر ہم یہ کام نہ کریں تو سڑکوں پر کوڑے کی ڈھیر لگ جائیں' ہر گھر میں ٹٹی اکھٹی ہو کر سڑاند آنے لگے..... بیماریاں پھیل جائیں۔''(۹۱)

یہ تو تھے آزاد ہند سے پہلے ہونے والے ظلم آزادی کے بعد انھیں برابری مساوات کا مرتبہ دیا گیا۔ گاندھی جی کی

کاوشوں سے اچھوت کو ہریجن کہا جانے لگا۔آزادی کی فضا میں کچھ تو نیا تھا لیکن استحصال کا سلسلہ ختم نہیں ہوا اس کی نوعیت بدل گئی دیش تو آزاد ہو گیا لیکن دیش واسیوں کی سوچ آزاد نہیں ہو سکی۔وہ خود کو اس بھید بھاؤ کے اندھیروں سے خود کو آزاد نہیں کر سکے۔اقتباس دیکھیے :

''مڈل اسکول میں بھی دو چار دن تو گوند بہت خوش رہا کہ اب وہ بھی کرسی میز پر بیٹھ پڑھ سکتا ہے لیکن چند روز کے بعد اسے عجیب سا لگا کہ ان کے کمرے میں دو دو لڑکے ایک ڈسک پر بیٹھتے ہیں۔لیکن منگو کے برابر والی جگہ ہمیشہ خالی رہتی ہے اور برابر والے ڈسک پر دو کے بجائے تین لڑکے پھنس کر بیٹھتے ہیں۔''(۹۲)

یہ قانون برائے نام تھا اس کی حیثیت پیپر کی حد تک تھی۔آج بھی چھوٹے سے ہریانہ کے قبصے ''رہتک'' تک نہیں پہنچا تھا۔یہاں آج بھی اچھوت کو اونچی ذات والوں کے کوئیں کا پانی بھرنے کی آزادی نہیں تھی نا اس کے ساتھ رہنے کی آزادی ایسے ہی ہندستان کے کئی گاؤں تھے۔جہاں آزادی کا پرچم لہرایا گیا۔لیکن آزادی کی روشنی نے اچھوتوں ہریجنوں کی زندگی میں کوئی روشنی نہیں لائی۔آج بھی ہندستان کے بیشتر گاؤں اچھوت کے اندھیرے میں ڈوبے ہوئے ہیں۔گاؤں تو گاؤں شہر میں بڑے عہدے پر فائز ہونے کے بعد بھی انھیں وہ عزت اور محبت نہیں ملتی جس کے یہ لوگ پیدائشی حقدار ہیں۔آزادی مل گئی اچھوت گاؤں سے شہر آ کر بس گئے۔لیکن آج بھی وہی کام ان کا مقدر ہیں بس طریقہ کار بدل گیا منو جب شہر ممبئی جا کر چپراسی کی نوکری کرنے لگتا ہے اور اپنے دوست رلدو کے ساتھ جوہو کی سیر کو جاتا ہے ۔تب اسے ایک بستی میں گندگی سے بھرا ٹرک دکھائی دیتا جو بدبودار کچرے سے بھرا ہوا تھا۔منو رلدو سے پوچھتا ہے یہ کام کون کرتا ہے اور یہاں کون رہتے رلدو سمجھاتا ہے کہ یہاں مزدور یعنی بھنگی ہریجن رہتے منگو حیران زدہ رہ جاتا ہے۔آج تو سارے کام مشینوں کے زریعہ ہوتے ہیں۔

اقتباس دیکھیے :

''مگر'' منگو نے حیرت سے پوچھا۔''اب تو صفائی کا کام مشینوں سے ہوتا ہے،ہر گھر کے پاخانے میں گندگی بہانے کا پانی کی ٹنکی اور زنجیر لگی۔اب تو یہ

کام کوئی بھی کرسکتا ہے؟''

رلدو نے منگو کو ایسے دیکھا جیسے وہ اسے پاگل سمجھتا ہو۔''منگو۔یہ کام ہمارے سوا اور کوئی نہیں کرسکتا۔گندے گڑوں کے اندر ہمارے سوا اور کون گھسے گا'سڑک کے کنارے پڑے مرے ہوئے چوہے کون اٹھائے گا ،جھاڑو کون دے گا،سارے شہر کے کوڑے کے ڈھیروں کو ٹرکوں میں ڈال کر کوڑی دان پر کون ڈالنے جائے گا۔سوائے ان کے جن کے باپ دادا نے سینکڑوں برس سے یہی کام کیا ہے؟''

منگو نے کہا۔''پھر تو ہم وہیں کے وہیں ہیں۔سوائے اس کہ پہلے کوڑے کرکٹ کو ٹوکروں میں اٹھاتے تھے اب ٹرک میں بھر کر لے جارتے ہیں۔''

(۹۳)

۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء کو لکھنو میں پیدا ہوئے۔۱۹۴۲ء سے افسانے لکھنا شروع کئے۔ان کے افسانوی مجموعے میں ''ہائے اللہ'چوری چھپے'چرکے'اندھیرے اجالے'چاند کے دوسری طرف'تیسری منزل وہ لوگ''شامل ہیں۔ان تمام مجموعوں کو ایک جا کر کے لاہو کی مقبول اکیڈیمی نے ۱۹۹۱ء میں کتب''افسانے میرے''کے نام سے شائع کیا۔ہاجرہ مسرور کے فن کے متعلق وہاب اشرافی اپنی رائے دیتے ہوئے فرماتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''ہاجرہ مسرور ترقی پسندوں سے خاصی متاثر نظر آتی ہیں۔ان کی آواز میں عام لوگوں سے ہمدردی کی فضاء ہے۔وہاں استحصال کے خلاف بغاوت کی لے بھی نمایاں ہے۔ان کا دردمند دل ایسے لوگوں کے ساتھ جو سوسائٹی کو اپنا بناتے ہوئے اصول اور زندگی گزارتے ہیں۔جو نا گفتہ ہیں۔۔۔۔۔۔۔(۸۴)

ہاجرہ نے اپنے دم توڑتی انسانیت'ذلت اور کمزور عوام پر روار کھے جانے والے ظلم وستم ان کو لاچاری بے بسی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔وقار عظیم ان کے افسانوں اور موضوعات کے مسئلے میں لکھتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ

فرمائے:

''ہاجرہ مسرور اپنے موضوعات زندگی سے حاصل کرتی ہیں۔لیکن ان کے اظہار میں عمومیت سے ہمیشہ احتراز کرتی ہیں۔۔۔۔۔۔ہاجرہ کوفنی نقطہ نظر سے ضروری غیر ضروری اور اہم اور غیر اہم میں پوری طرح فرق کرنا آتا ہیں۔اس لئے ان کے افسانوں میں واقعات کی ترتیب پوری طرح سوچی سمجھی ہوئی ہونے کے باوجود تصنع کے بوجھ سے خالی ہوتی ہے......۱۶
ہاجرہ مسرور کا افسانہ''کمینی'' کمزور طبقہ کے مسائل پر لکھا گیا ان کا بہترین افسانہ ہے۔(۹۵)

واجدہ تبسم نے ۱۶مارچ ۱۹۳۵ءکومہاراشٹر کے ضلع امراوتی میں آنکھ کھولی۔تانیثی فکر وخیالات کی پیروں کا رتھی مرد اساس معاشرہ میں ہندستانی عورت کیا ستحصال کواپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔

'نتھ اترئی'' جیسے افسانوں کی خالق واجدہ تبسم نے حیدرآبادی جا گیردارانہ تہذیب کوموضوع سخن بنایا حقیقتاً ان پہلے سے ہی تانیثت کی لہر نظر آتی ہے طوائف کے مسائل پر انھوں نے کئی افسانے تحریر کئے جن میں قابل ذکر''نتھ اُترائی،روزی کا سوال،چاندنی،اوہ امریکہ،پیٹ،عبادت گاہ،زخم تمنا،باندی،آسمان،ہنسی کہاں پہ کھوگئی'' ہیں افسانے ''پھول کھلنے دو''اور''جھوٹن'' دلت کمزور طبقہ کے مسائل پر لکھے افسانے ہیں۔افسانہ''شہرممنوع''،آدم اورحوا،گناہوں کی پاداش،سہاگن،بازگشت،۱۹۴ء میں واجدہ تبسم کواپنا وطن چھوڑ کر حیدرآباد آنا پڑھا۔اپنی زندگی کے تلخ تجربوں کے متعلق واجدہ تبسم خودفرماتی ہیں۔

اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''پارٹیشن کے وقت میری عمر گیارہ بارہ برس تھی۔امراؤتی سے حیدرآباد دکن کا سفر ہم نے تیرہ دن میں طے کیا۔ان تیرہ دنوں میں میں نے تیرہ صدیوں کا تجربہ سمیٹا ہے۔میں کس قدر بوڑی ہوں اس کا احساس سوائے میرے اور کس کو ہوسکتا ہے؟''(۹۶)

افسانوں میں لکھی افسانہ کے اسلوب پر حاوی ہو جاتی ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے پریم چند کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اپنے افسانوں کو دیہات کے رنگوں میں ڈوبویا ان کے افسانوں میں ایک طرف کسانوں، مزدوروں کی چھاپ ملتی ہے تو دوسری طرف زمینداروں کے کھوکھلے پن کو بھی اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہیں۔

ان کے افسانہ نگاری کے متعلق سے ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''وہ خواہ مخواہ کی اصلاح پسندی کو بھی
فن کی معراج نہیں مانتے۔وہ کرداروں
کے مزاج کی عکاسی کرتے ہیں اور میلان
طبع کو اپنی طرف سے کوئی موڑ نہیں دینا چاہتے۔''(۹۷)

سہیل اعظیم آبادی نے باضابطہ ۱۹۳۰ء سے لکھنا شروع کیا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۴۲ء کے تقریباً تمام افسانوں میں مزدورں کے مسائل ملتے ہیں۔جن میں قابل ذکر افسانے الاؤ، دومزدور، کھویا ہوا لال، جوار بھاٹا چوکیدار، ٹوٹا ہوا تارا، شرابی، بھوک، پیٹ کی آگ، بیچارہ، وہ رات''وغیرہ شامل ہیں دوسرے افسانوی مجموعہ''نئے پرانے''۱۹۴۴ء کے دیگر تمام افسانوں میں دیہی زندگی اور یہاں کے مسائل کو کُل جزئیات کے ساتھ قلم بند کیا ہیں

سہیل عظیم آبادی کے بارے میں وقار عظیم اپنی کتاب''داستاں سے افسانے تک''میں لکھتے ہیں:

''سہیل عظیم آبادی کا ماحول بھی بہار کے دیہات اور ان کا موضوع بھی
دیہاتی ہے،لیکن انھوں نے زندگی کے مشاہدے، احساس کے جذبات کی
شدت اور مصلحانہ انداز کو فن کی نزاکت میں اس سادگی اور خموشی سے سمودیا
ہے کہ ان کی حکیمانہ اور مصلحانہ اور فنکارانہ حیثیت اپنے دوسرے ہمصروں
میں منفرد بن گئی۔''(۹۸)

سہیل عظیم آبادی کی یہ ہی خصوصیات ان کو پریم چند اسکول کے پیروں کاروں سے علیحدہ کرتی ہے ان کی فن کی خوبی سہل انداز اور غیر ضروری الفاظ سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہے۔سہیل عظیم آبادی کی زبان اور فن کے متعلق پریم

چندا پنی رائے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''سہیل عظیم آبادی کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے مصنوعی اور غیر فطری مکالمے نہیں ہیں۔ بہاری گاؤں اور اس کے افراد کی تصویر اس فنی صناعی اور چابک دستی سے کھنچتے ہیں کہ افسانہ کی دلکشی دوبالا ہو جاتی ہے۔ غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے بہت پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی تحریر میں کم گو لیکن پر گو ہیں بہت کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیتے ہیں' اسے ان کے انداز تحریر کا اعجاز سمجھنا چاہیے۔''(۹۹)

ذات پات کے خلاف قانون کی کوئی دل سے پاسداری نہیں کرتا۔ یہ فرض دکھاوا تھا۔حکومت کی آنکھ میں دھول جھونکی جاتی ہے اس کے متعلق پنڈت برج نرائن چکبست لکھتے ہیں۔

''یہاں بایان اصلاح یا ریفام رمروں کو ایسی سخت سزا دی جاسکتی ہے کہ اصلاح کے سے زیادہ سخت سزا دے نہیں سکتے۔ اور وہ سزا اخراج قومی کی ہیں۔

ذات سے خارج ہونے کا ڈر لوگوں میں اس طرح سمایا کہ بڑے بڑے روشن دماغ اور اعلی خیال جو کہ دل سے اصلاح ریفام کے حامی نہیں ذراسی نئ بات عمل کرنے میں جان چراتے ہیں۔قوانیں ذات' اخلاقی اور سوشل اصلاح عمل میں لاتے ہوئے بڑی بڑی منتیں لاحق کرتے ہیں'(۱۰۰)

جیلانی بانو ۱۹۳۶ء میں یوپی کے ضلع بدایوں میں پیدا ہوئیں۔شادی کے بعد ممبئ میں سکونت اختیار کی۔افسانہ نگار کا آغاز ۱۹۵۳ء میں کیا۔پہلی کہانی ''ادب لطیف'' میں ۱۹۵۲ میں چھپی۔ جیلانی بانو اپنی زندگی میں اسے دور کے سیاسی وسماجی مسائل کو سمجھ کر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ بقول وہاب اشرفی کہ:

''ترقی پسند نے انھیں طبقاتی استحصال اور غریب' مجبور' پسماندہ اور حاشیے کے لوگوں سے ایک طرح کی ازلی ہمدردی پیدا کردی۔''(۱۰۱)

جیلانی بانو نے معتدل راہ اختیار کی وہ کسی نظریہ سے منسلک نہ رہی۔ جیلانی بانو نے جب لکھنا شروع کیا ترقی پسند

تحریک اپنے شباب پر تھی وہ ان کے اثرات سے کسی حد تک محفوظ رہیں۔گو کہ ان کے افسانوں میں تحریک کا مقصد نظر آتا ہے اس کی شدت پسندی سے جیلانی بانو نے اپنے قلم بچائے رکھا۔

''ادو''ان کا ایک بہترین افسانہ ہے جس کے ذریعہ انہوں نے نوکروں کے ہونے والا استحصالی سلوک کو بتایا ہے۔''نروان'' کمزور طبقہ پر تحریر کیا بہترین افسانہ ہے جس میں دلت طبقہ کے معاشرتی اور مذہبی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے اس کے علاوہ ان کے دوسرے افسانے بھی بے مثال ہیں۔پدم شری جیلانی بانو نے ہر طبقہ اور موضوع پر افسانے لکھے۔

غیاث احمد گدی افسانوی سفر ۱۹۴۶ء کے آس پاس شروع ہوا۔۲۳ جنوری ۱۹۲۸ کو ہریانہ جھاڑ کنڈ میں پیدا ہوئے۔افسانہ نگار غیاث احمد گدی اردو ادب کے وہ افسانہ نگار کی فہرست میں شمار کئے جاتے ہیں۔جنھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر افسانہ تو لکھے اور اس سے آگے چل کر ان کے افسانوں میں احتجاج بھی نظر آتا ہے۔مثلاً ان کا پہلا افسانہ ''دیوتا'' جو مزدور شوہر اور بے بس بیویوں کی کہانی ہے۔اس افسانہ میں غیاث احمد گدی نے سماج کے دو طبقوں کے مسائل کو بیان کیا۔ایک طرف مزدور طبقہ ہے اور دوسری طرف دولت مند ہے۔انھوں نے اپنے پہلے افسانے سے ہی سماج کے مسائل پر اپنی گرفت کس لی تھی۔

پروفیسر وہاب اشرفی اپنی کتاب ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ میں'' غیاث کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں۔اقتباس دیکھیے:

> ''قصہ یہ ہے کہ نچلے طبقہ کی عورتوں اور مردوں سے غیاث کی ہمدردی اساسی رہی ہے۔خصوصاً وہ عورتوں کے استحصال کو مستقل موضوع بناتے رہے ہیں۔''(۱۰۲)

افسانہ نگار کا فن اس وقت ہی فن کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے جب وہ حساس دل کا مالک ہو سماج میں ہونے والے تغیرات کو سمجھا تا ہو تو ان کے مسائل کا ادارک رکھتا ہو تب ہی وہ عوامل کے مسائل کو اپنے فن میں ڈھال سکتا ہے۔غیاث احمد گدی اپنے اطراف واکناف کے ماحول سے پوری طرح باخبر تھے اس لئے ہمیں ان کی کہانیاں کمزور طبقہ کے اطراف گھومتی ہے۔مزدور،استحصال اور معاشی سماجی بدحالی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی ان کے کہانیوں کے متعلق رقم طراز کرتے ہیں کہ:

''ایک حساس فن کار کی طرح وہ اپنے قریب کے ماحول سے بے گانہ نہیں رہ سکتے تھے اور چوں کہ ان کی نجی زندگی بھی ایک طرح سے پس ماندگی کے حلقے میں اسیر رہی تھی ۔اس لئے مزدور طبقہ کے افراد بار بار ان کی کہانیوں میں بار پاتے رہتے ہیں۔'' (۱۰۳)

غیاث احمد گدی نے دیہی مسائل کے ساتھ بین الاقوامی مسائل پر بھی افسانے لکھے ۔عالم کاری پر ان کے افسانے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ہے۔ایک استعارہ کے طور پر کمزور ملک پسماندہ ملک پر بیرون ملک کے استحصال اور تصلد کو بیان کیا ہے۔افسانہ ''طلوع'' میں بھی وہ ملک کے حالات اور طبقاتی کشمکش کو بیان کرتے ہیں۔اقتصادی نظام کی بربادی، زمیندار کا ظلم، مہاجن کا ذلت آمیز سکون، اچھوت، ہریجن کا استحصال اس دور کے خاص موضوعات تھے...اس کے متعلق سید احتشام حسین لکھتے ہیں۔

اقتباس دیکھیے:

''۱۹۳۰ء کے بعد اردو میں حقیقت پسندی اور نفسیاتی ورومانی رجحان دونوں کے لئے جگہ بن چکی تھی ۔اور یہ افسانہ نویس اپنے طرز اظہار اور انتخاب موضوع سے یہاں کی زندگی کے حقائق اور خوابوں سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔'' (۱۰۴)

افسانہ ''نادر اور منی'' ان کے بہترین افسانے ہیں جس میں وہ آج کے ہندستان میں کمزور طبقہ کو درپیش مسائل اور ان کی کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں۔وہ اپنے کردار نادر منی کے ذریعہ سے ہندستان کا نقشہ بیان کرتے ہے۔آج آزادی کے بعد بھی کمزور پس ماندہ طبقہ مسلسل نسل در نسل استحصال کا شکار ہوتا آرہا ہیں۔غلام ہندستان میں ذات پات کے نام پر دلت اور کمزور طبقہ کا استحصال ہوتا رہا، پھر انگریزوں نے ٹیکس کے ایسی مار لگائی کہ وہ اور دبتے گئے۔جاگیردارانہ نظام اور زمیندارانہ نظام کا گو کہ خاتمہ ہو چکا ہے لیکن آج ترقی یافتہ اور آزاد ہندستان کا منظر کچھ نہیں بدلا۔آج بھی دیہات سے لے کر شہروں میں دلت کا استحصال ہوتا ہے، ذات پات کی پابندی قائم، بین مذاہبی شادی پر پابندی ہے۔کوئی چھوٹے

ذات والے بڑی ذات کے علاقے میں رہائش پذیر نہیں ہوسکتا کمزور طبقہ کو ترقی کے نام پر روز دھتکارا جارہا ہے۔آج سیاست دان فرقہ پرست ذہنیت کے مالک بن گئے ہے۔مذہب کے نام پر ذات کے نام پر قتل وغارت گری عام بات ہوگئی ہے حکومت اپنی بالادستی اور طاقت کے زور پر کمزور عوام پر نت نئے ظلم وستم ڈھارہی ہیں۔افسانہ نگار غیاث احمد گدی کی خوبی ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں ایک مثبت پیغام دیتے ہیں۔مثبت سوچ وہ اپنے قاری پر چھوڑے ہے ایک طرح سے وہ اپنے قاری کو یہ پیغام دینا چاہتے ہے کہ ظالم کمزور طبقہ پر کے گے ظلم پر ایک دن وہ ضرور اپنے انجام کو پہنچے گا۔پروفیسر وہاب اشرف لکھتے ہیں۔

اقتباس دیکھیے:

''غیاث احمد گدی ایک ایسے رجائی افسانہ نگار ہیں جو زندگی مثبت پہلوؤں پر مسلسل زور دیتے رہے ہیں کہ ان کے یہاں فن دراصل ہمدردی کی فضاء کو پھیلانے اور صداقتوں کو محفوظ کرنے کا نام ہے۔''(۱۰۵)

ان کے تین مجموعے(۱) بابا لوگ(۲) پرندہ پکڑنے والی گاڑی(۳) سارا دن دھوپ ہیں ۳۷ افسانے ہیں۔

''غیاث احمد گدی ایک چابک دست قصہ گو ہیں۔لہذا وہ اپنی کہانیوں کے قوام کو پوری فن کار کے ساتھ گرفت میں رکھتے ہیں۔جزئیات کا ایسا فن کارانہ بیان خال خال افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے'ان کے یہاں جزئیات ایک خاص کام انجام دیتی ہیں۔''(۱۰۶)

حوالے

1۔سیدہ جاوید اختر ،اردو کی ناول نگار خواتین، کتاب گھر ،ص ۔47

2۔سجاد ظہیر،روشنائی ،ص ۔11

3۔آل احمد سرور،تنقید کیا ہے،ص ۔165

4۔اختر حسین رائے پوری،ادب اور انقلاب ،ص ۔12

5۔سجاد ظہیر،روشنائی ،ص ۔78,79

6۔خلیل الرحمٰن اعظمی ،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

7۔علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب ،ص ۔23

8۔سید عاشور کاظمی ، پروفیسر قمر رئیس ،ترقی پسند ادب 50 سالہ سفر نامہ،ص ۔75

9۔ایضاً،ص ۔

10۔ایضاً،ص ۔52

11۔سجاد ظہیر،روشنائی ،ص ۔170

12۔سید عاشور،ص ۔389

13۔ڈاکٹر جوہی بیگم، پریم چند کی کہانی میں پسماندہ طبقات کے مسائل ،ص ۔177

14۔متھن کمار ،منتخب دلت افسانے ،ص ۔62

15۔ایضاً،ص ۔64

16۔ایضاً،ص ۔64

17۔ایضاً،ص ۔67

18۔ایضاً،ص ۔67

19۔ایضاً،ص ۔69

20۔ڈاکٹر جعفر، پریم چند کہانی کار کا عصری ادب ،جنوری 1970ء،ص ۔88

21۔مدن گوپال ،کلیات پریم چند ،جلد دہم ،ص ۔424

22۔ایضاً،ص ۔423,424

23۔ایضاً،ص ۔574

24۔ پروفیسر صغیر افراہیم، پریم چند ایک نقیب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، 1987، ص۔68
25۔ مون گوپال مرتب کلیات پریم چند، ص۔194
26۔ پروفیسر آل احمد سرور، اردو فکشن، ص۔159
27۔ مدن گوپال، مرتب کلیات پریم چند جلد دوم، ص۔200
28۔ شیو کمار مشرا، کہانی کار، پریم چند، ص۔29
29۔ مدن گوپال، مرتب کلیات پریم چند، جلد ہفتم، ص۔125
30۔ ایضاً، ص۔341
31۔ ڈاکٹر جعفر رضا، پریم چند کہانی کا رہنما، ص۔98
32۔ مدن گوپال، کلیات پریم چند، جلد دہم، ص۔408
33۔ ایضاً، ص۔312
34۔ ایضاً، ص۔133
35۔ ایضاً، ص۔480
36۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص۔193
37۔
38۔
39۔
40۔ ہنس راج، کرشن چندر اور اس کا فن، ص۔16
41۔ جگدیش چندر وردھن، کرشن چندر شخصیت اور فن، کتابی دنیا 2003، ص۔369
42۔ پروفیسر ضیفا احمد محمود، دیباچہ طلسم خیال، ص۔15
43۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ص۔184
44۔ متھن کمار، منتخب دلت افسانے کالو بھنگی، کرشن چندر، ص۔157,158
45۔ سید احتشام حسین، روایت اور بغاوت، ص۔199
46۔ کرشن چندر، دیباچہ، کشمیر کی کہانیاں، ص۔809
47۔ متھن کمار، منتخب دلت افسانے، کالو بھنگی، کرشن چندر، ص۔157,158
48۔ سید احتشام حسین، روایت اور بغاوت، ص۔199

49۔کرشن چندر، لالہ کھٹیارام، مجموعہ سمندر دور ہے، ص۔81

50۔کرشن چندر،۔۔۔۔۔مشمولہ بیسوی صدی، کرشن چندر نمبر مئی 1977، ص۔92

51۔کرشن چندر، طلسم خیال، افسانہ اندھا چھتر پتی، ص۔151

52۔ایضاً، ص۔150

53۔احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص۔304

54۔وقار عظیم، نیا افسانہ، ص۔144

55۔احمد ندیم قاسمی آبلے، ادارہ فکر وجدید نئی دہلی 1987، ص۔87

56۔ایضاً، ص۔89

57۔متھن کمار، منتخب دلت افسانے، ص۔259,259,260

58۔ایضاً، ص۔259

59۔ایضاً، ص۔267

60۔ایضاً، ص۔296

61۔احمد ندیم قاسمی، برگ حنا

62۔متھن کمار، منتخب دلت افسانے، ص۔270

63۔پروفیسر اسلوب نصاری، احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانہ، ص۔271,272

64۔متھن کمار، منتخب دلت افسانے، ص۔276

65۔احمد ندیم قاسمی، مجموعہ سناٹا، ص۔13

66۔وقار عظیم نیا افسانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، 1975، ص۔173,174

67۔ایضاً، ص۔177

68۔ہندوستان سماج از شیاما چرن دوبے مترجم عزیز ہری ہار، ص۔62173-174

69۔پروفیسر صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ، ص۔100,101

70۔سدرشن مجموعہ چشم و چراغ، ص۔330

71۔ایضاً، ص۔320

72۔نگار جلد چار، شمارہ 20 اگست، 1930، ص۔60

73۔راجندر سنگھ بیدی،تلاوان،ص۔194

74۔عبدالصمد سالک،مسلم ثقافت ہندوستان میں،ص۔22

75۔متھن کمار منتخب دلت افسانے،ص۔189

76۔ایضاً،ص۔190

77۔ایضاً،ص۔191

78۔ایضاً،ص۔193

79۔ایضاً،ص۔197

80۔ایضاً،ص۔179

81۔سید وقار عظیم،نیا افسانہ

82۔علی عباس حسینی مجموعہ باسی پھول،ص۔262

83۔ایضاً،ص۔82

84۔ایضاً،ص۔76

85۔متھن کمار،منتخب دلت افسانے،ص۔117

86۔متھن کمار،منتخب دلت افسانے،عرشیہ پبلیکیشنز،دہلی،ص۔226,227

87۔ایضاً،ص۔228

88۔ایضاً،ص۔234

89۔ایضاً،ص۔235

90۔متھن کمار،منتخب دلت افسانے،ص۔235

91۔ایضاً،ص۔236

92۔ایضاً،ص۔237

93۔ایضاً،ص۔243,244

94۔وہاب اشرفی،تاریخ ادب اردو جلد سوم،ص۔1242

95۔وقار عظیم نیا افسانہ،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ 1982 ص۔241

96۔واجدہ تبسم،شجر ممنوعہ،ص۔19

97۔ڈاکٹر وہاب اشرفی،بہار میں اردو افسانہ نگاری،ص۔17

98۔وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،ص۔215

99۔سہیل عظیم آبادی،دیباچہ

100۔برج نارائن چکبست،مضامین چکبست،ص۔329

101۔وہاب اشرفی،تاریخ ادب اردو،جلد سوم،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی،ص۔1297

102۔وہاب اشرفی،اردو فکشن اور تیسری آنکھ،ص۔80

103۔ایضاً،ص۔71

104۔سید احتشام حسین،افکار و مسائل،ص۔354

105۔وہاب اشرفی،تاریخ اردو ادب،ص۔91

106۔ایضاً،ص۔93

باب چہارم

اردو افسانہ میں کمزور طبقات کے مسائل آزادی کے بعد

آزادی کے بعد کمزور طبقات کے مسائل کو سمجھنے کے لئے اس وقت کے سماجی پس منظر سے واقفیت ضروری ہے۔سماج اوراس کے مسائل کا راست اثر ہندوستانی عوام کی زندگی پر اثر انداز ہوااوران سماجی مسائل کوافسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔فن کار اپنےفن پارے کے ذریعہ سماج میں اپنا مقام بناتا ہے وہ اپنے فکر وخیال' مشاہدات اورتجربات کوفن پارے میں منعکس کرتا ہے۔ادب فن کا وہ شاہکار ہے جوابدی ہوتا ہے۔اپنی کتاب''تنقیدی جائزے'' کے دیباچے میں احتشام حسین نے ادب کی وضاحت جامع انداز میں کی ہے:

''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے ساکن نہیں متحرک ہے، جامعہ نہیں تفسیر پذیر ہے۔'' (۱)

کسی بھی زمانے کی تخلیق اس عہد کے تحریکات اورنظریات کی عکاسی سے خالی نہیں رہی ہے تخلیق کار کوئی آسمان سے اترا ہوا فرد نہیں ہوتا وہ ہم سے ہی کوئی ایک ہوتا ہے تخلیق کار سماج کا ایک حساس وذمہ دارفرد ہوتا ہے شب وروز کے سماجی نشیب وفراز واقعات وحادثات اس کے تخلیقی ذہین کومہمیز کرتے رہتے ہیں اوراس کا فنکارانہ ذہن قلم کی بہترتشکیل و تعمیر میں اہم رول ادا کرتا ہے۔افسانے کے ذریعہ فرداوراس کے باطن کی سیاسی' تہذیب کی عکاسی اورسماج کی مصوری 'انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں' جذبے کی گہرائیوں کی تصویریں کھینچی جاتی ہیں۔اس میں زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی ہی نہیں بلکہ زندگی کی معنویت فرد کے علم اور کائنات کو پہچانے کے امکانات بھی زیادہ ہوتے ہیں افسانہ میں زندگی کے مسائل سے سامنا ہوتا ہیں۔

ہرفن کاراورقلم کار اپنے اردگرد کے ماحول وحادثات اور واقعات سے متاثر ہوکرلکھتا ہے۔اور وہ جس صنف میں بھی لکھنا چاہتا ہے۔وہ اا پنی اندرونی اپچ سے مجبور ہوکرلکھتا ہے۔ادب انسانوں کی زندگی کے مسائل کوکامیابی کے ساتھ بیان کرتا ہے ادب کی بنیاد رکھنے میں بہت سی چیزیں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔جیسے سماجی حالات' سیاست' مذہب' تہذیب وغیرہ یہ سب چیزیں آپس میں مل کرادب کی بنیاد رکھتی ہیں۔ادب میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں میتھو آرنلڈ کی تعریف کے ذریعہ ہم ادب کوسمجھ سکتے ہے۔

poetry is the criticism of life uncler the

condition fixed for such criticim poetic truth

and poelic beauty

شاعری تنقید حیات ہے مگر ان شرطوں کے ساتھ کہ اس میں شعری سچائیاں

ہونی چاہے اور شعری حسن و جمال بھی۔''(۲)

پریم چند نے ادب کا اپنا نظریہ پیش کیا ہے بقول پریم چند:

''ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں۔یا ہم پر جو گزرتی ہے وہی چوٹیں تخیل میں جا کر تخلیق ادب کی تحریک کرتی ہے''(۳)

ادیب کا ایک خاص نقطہ نظریہ ہوتا ہے۔جس کو لے کر وہ آگے بڑھتا ہے اور ادب کے ہی ذریعہ زندگی کی رنگینیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں ادیب اپنی بنیادی حقیقت میں انفرادی نہیں ہوتا وہ سماج کے لئے جیتا ہے۔اچھا ادب وہ ہوتا ہے جو سماج کے مسائل کو آسانی کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کر سکے۔ادیب اپنے عہد اور ماحول سے جو کچھ اخذ کرتا ہے اس کو الفاظ کے حسین پیکر میں بیان کرتا ہے ادب محض تفریح وطبع نہیں بلکہ ادب انسان کی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے تخلیق کار اپنے جذبات احساس اور محسوسات کو ان اصناف میں قلم بند کرتا ہے ادب وہ ہی اچھا قرار دیا جاتا ہے جس میں سماجی زندگی کے مسائل کی اچھی اور بہترین عکاسی کی گئی ہو۔تاریخ کو سمجھنے کے لئے سماج کے حالات کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔اسلئے کہ ادیب سماج میں ہی زندگی بسر کرتا ہے اور سماج میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔زندگی کی اس تبدیلی میں ادیب ایک ناصح کا صحت مند رول ادا کرتا ہے ادب جو کچھ تخلیق کرتا ہے وہ جذبات واحساسات اس کے گردونواح کی دنیا ہی کے ہوتے ہیں۔تخلیق کے ذریعہ اس دور کے حالات کسی نہ کسی طرح منعکس ہوتے ہیں جیسے حالات سماج کے ہونگے بالکل ویسا ہی ادب تخلیق ہوگا۔کوئی بھی ادب خلاء میں پیدا نہیں ہوتا۔ہمارے ملک کے ادیبوں اور تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج میں ایک روح پھونکی ہے۔ادب کے ذریعہ کسی بھی پیغام کو عوام تک آسانی کے ساتھ پہنچایا جا سکتا ہے۔جیسے قومیت' آزادی' مساوات بھائی چارہ وغیرہ۔

سماج بدلتا ہے اس کے مسائل بدلتے ہیں۔عہد بدلتا تو اس کے رجحانات اس کے مسائل خود بہ خود بدلتے جاتے

ہیں۔اور ادیب انھیں آنے والی نسلوں کو روشناس کرانے کے لئے ان عوامل مسائل کو اپنی تخلیق میں جگہ دیتا رہتا ہے۔ادب کے ذیعہ ہی سماجی مسائل کو پیش کیا جاتا ہیں۔ پروفسر آل احمد سرور نے ادب کی تعریف یوں کی ہیں

''ادب زندگی کی عکاسی بھی کرتا ہے۔اور اس کی بدلتی ہوئی قدروں کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔اس کی تصویر متحرک ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں اس کی اپنی روح بھی شامل ہوتی ہے واقعات اور حالات کا ذکر کرے بلکہ وہ انکشافات بھی کرتا ہے اس انکشاف میں خوش آئند مستقبل کے امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں''(۴)

سرور صاحب ''ادب اور نظریہ'' مضمون میں ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''ادب اور زندگی کا چولی دامن کے ساتھ ہے کوئی بھی ادیب اپنے عہد اور ماحول سے بے نیاز ہو کر اعلی ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا۔سماج کو ترقی کے راستے پر لے جانے کی کوشش کرتا ہے''(۵)

ادب براہ راست زندگی اور اس کے مسائل سے نبرآزما ہو کر مستقل کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ادب سماج کی ترقی و بہتری کا اہم ذریعہ ہے اس لئے ادب کو فنون لطیفہ میں افضل مقام حاصل ہے ادب جب تخلیق کیا جاتا ہے تو وہ براہ راست زندگی سے فیضان حاصل کرتا ہے۔یہ سچ ہے زندگی ہو یا ادب اسکا محور انسان ہے۔چونکہ انسان بیک وقت مختلف قسم کے جذبات واحساسات میں جیتا اور مرتا ہے مسرت' اذیت' شادی مانی' غم' جمال وجلال' نیک وبد اس کی جبلت کے مختلف حصے ہیں۔ادب انسان کے تیئں مختلف جذبات کا مظہر ہے اس کے ذریعہ ہی وہ اپنے رنگا رنگ جذبات کا اظہار کرتا ہیں۔

اس بدلتے ہوئے سیاسی' سماجی اور معاشی نظام کا اثر ہندستانی دیگر ادب اور اردو ادب پر بھی ہوا۔موضوعات بدلے تخلیقی رویے میں تبدیلی رونما ہوئی۔ادیبوں کی ایک نئی پیڑھی سامنے آئی افسانے اور سماج کے مابین تعلق کو سمجھنے کے لئے سماج کیا ہے جانا ضروری ہے۔سماج کیا ہے؟ اس کی تعریف؟ یہ کافی وسیع موضوع ہیں مثلاً

جارج سمبل نے کہا

''سماج کو ان لوگوں کا گروہ مانا ہے جو آپس میں باطنی طور پر ایک دوسرے سے وابسطہ ہوں'' (۶)

رالف لنٹین نے کہا:

''سماج کو ایسی جماعت کی شکل میں پیش کیا ہے جس میں شامل انسان اپنے آپ کو یکجا کرنے اور ایک سماجی اکائی کی شکل میں سوچنے کے لئے کافی لمبے وقت کے ساتھ رہتے اور کام کرتے رہے ہوں'' (۷)

فئیر چائلڈ نے سماج کی تعریف صحیح اور واضح انداز میں پیش کی ہے۔

''سماج انسان کا ایک ایسا گروہ ہے ۔ جو اپنے بہت سے ضروری مقاصد جن میں لازمی طور پر خود کی حفاظت اور پیٹ بھرنا' کپڑا پہنا اور خود کو اس میں شامل کرنا اور ان سب چیزوں کو پورا کرنے میں مدد کرتا ہے'' (۸)

انسان میں خود اعتمادی سماج سے ہی جنم لیتی ہے۔ گھر میں سیکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ساتھیوں اور سماج سے بہت کچھ سیکھتا ہے اور آخری لمحے تک وہ سماج میں زندہ رہتا ہے۔ سماج کے بغیر انسان کی زندگی کا تصور بے معنی ہوگا ۔انسان کا اچھا برا برتاؤ اور تمام باتیں جو ہماری تہذیب میں ہیں سب اس سماج کی وراثت ہیں اور یہی فرق ہم کو جانور سے انسان بناتا ہے یہ ہی سماج کے سماجی مسائل کو ادیب اپنی تخلیق میں جگہ دیتا ہے۔ سماج انسان کی زندگی کو ان گنت طریقوں سے متاثر کرتا رہتا ہے سماج کا ڈھانچہ تہذیب پر قائم رہتا ہے جیسے جیسے تہذیب بدلتی رہتی ہے ویسے ویسے سماج میں بھی تبدیلی ہوتے رہتی ہے اور مسائل روپ بدل بدل کر سامنے آتے رہتے ہے۔

۱۹۴۷ء کی تاریخ ہندستان میں ایک انقلاب رونما ہوا جس کے زیر اثر ملک دو حصوں میں بٹ گیا۔عوام ذہنی و نفسیاتی معاشی بحران کا شکار تھی ۔اس عہد کے ادیب کینسوں کی اس سانحے سے آنکھ چرا سکتا ہے۔

آزادی کی خوشیوں کو برصغیر کی تقسیم ماند کر دیا تھا یہ دو ممالک کی رسمی علحیدگی نہیں تھی یہ انسانوں کی تقسیم تھی اپنی مٹی ،تہذیب، جگہ، جاگیر اور خاندان کو کھونے والا درد تھا۔نئی سرحدوں اور نئے ممالک کا وجود میں آنا عام بات ہے۔مگر اس تقسیم نے انسانوں کو جس طرح لہولہون کیا اس نے آزادی کی مسرت کے بجائے ڈر اور خوف کا ماحول پیدا کر دیا تھا جس نے ایک دہے اور نسل کو مفلوج کر کے رکھ دیا تقسیم کا سب سے بڑا اثر جاگیرداروں پر ہوا۔سماج میں جو کل تک با

عزت مقام پر فائز تھے وہ آج گلی گلی رل رہے تھے جن کا دبدبہ انگریزوں کے سامنے بھی قائم تھا وہی جاگیردار گاجر مولی کی طرح کاٹ دیئے گئے وہ عورتیں جن کی پرچھائی کی بھی حفاظت کی جاتی تھی ان کی لاشیں سڑکوں پر بکھری تھیں آزادی کے بعد ایک دہے تک تقسیم کا سانحہ دل ودماغ پر چھایا رہا۔افسانہ نگاروں نے اس پر بہت خوب لکھا کم وبیش ہر افسانہ نگار نے اس کو صفحہ قرطاس پر پیش کیا جاگیرداروں اور زمینداروں کے زوال کی کہانیاں ہر ایک کے پاس ملتی ہے اس کے ساتھ ساتھ عام آدمی پر ہوئے نفسیاتی اثر بھی افسانہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے رفتہ رفتہ ملک تقسیم کے اثر سے ابھرا اور آزاد سماج کی تشکیل وتعمیر پر توجہ مرکوز کی ۱۹۵۰ء میں دستور ہند کا نفاذ عمل میں آتے ہی زمینداری کے خاتمہ کا قانون بھی پارلیمنٹ میں پاس ہوا اس سے زمینداری کا خاتمہ ہوا۔اور بیگار مزدوروں پر بھی پابندی عائد کی گئی ۱۹۵۵ء میں پہلی ترمیم کے ذریعہ زمین پر حق کو بنیادی حقوق سے خارج کر دیا گیا اس سے مکمل طور پر زمینداری کا خاتمہ ہوا۔دستور ہند کے بنیادی حقوق میں مساوات کا حق شامل تو کیا گیا تھا مگر خصوصی طور پر ۱۹۵۵ء میں Untuchablt act پاس کر کے اس کو آئینی حیثیت دی گی آرٹیکل ۱۷ کے ساتھ ''جاگیردار، زمیندار جیسے خطابات کا بھی خاتمہ کر دیا گیا ان قوانین کا مقصد سماجی اور معاشی لحاظ سے سماجی نابرابری کو مکمل ختم کرنا تھا۔

تقسیم کے خونی واقعات اور نئے قوانین نے سماج کے ڈھانچہ کو یکسر تبدیل کر کے کھ دیا اب سماجی حیثیت بدل چکی تھی سماج میں ہر ذات اپنی مرضی سے کوئی بھی پیشہ چن سکتا تھا۔

نسل درنسل چلے آرہے پیشوں کی وراثت پر بکڑی ضرب لگی تھی ترقی کی نئی راہیں کھلی تھی۔سماج اور معاشی طور پر ذاتوں اور چھوا چھوت کے تصور کو ختم کر دیا تھا۔مگر ان کی ذہبی حیثیت قائم تھی جو آزادی کے ۷۰ سال بعد بھی قائم ہے قانون کے روسے دیکھا جائے تو چھوا چھوت جیسی لعنت کا وجود نہ رہا مگر زمینی طور پر سماج میں آج بھی اعلیٰ ذات اور ادنیٰ ذات کا تصور موجود ہے ان کے درمیان شادی بیاہ آج بھی مشکل لگتی ہے اور اس شادی کو ہندو میر تجس کے تحت نہیں اسپیشل مریج ایکٹ کے تحت رجسٹر کرنا پڑتا ہے جو کہ قانونی تفریق سماجی طور پر ان شادیوں کو قبول نہیں کیا جاتا ہے مندریں کنویں سب کے لئے کھلے ہیں مگر کئی ایسی مثالیں بھی ملتے ہیں جہاں ادنیٰ ذات کے افراد کے مندر میں داخلہ کے بعد انہیں دھویا گیا ہے۔زمینی طور پر انسانی رویوں سوچ اور سماجی اظہار میں نابرابری کا رتصور قائم ہیں۔

دوسرا مسئلہ آزادی کے بعد اکثریت اور اقلیت کا نمودار ہوا اعلیٰ ذاتوں اور ادنیٰ ذاتوں کے مسئلہ کو ختم کرنے سے ا

کثریت اور اقلیت کا مسئلہ ابھر کر سامنے آیا۔لسانی، مذہبی فرقہ اقلیتوں کا مسئلہ سماج کے لئے سلگتا ہوا مسئلہ ہے جس سے ہندوستان میں عرصے سے فرقہ وارانہ فسادات ہوتے آرہے رہیں۔سماجی طور پر یہ اقلیت بھی کمزور طبقہ میں آتے ہیں حکومت کی جانب سے قائم کی ہوئی کمیٹیوں نے مہر لگائی ہے جن میں سچر کمیٹی بھی شامل ہے ان اقلیتوں کے مسائل میں تعلیم، صفائی، حکومت کی منظورہ اسکیموں سے محرومی ان کے رہن سہن، غذا اور ان کی شناخت کے مسائل شامل ہے۔صنعتی انقلاب اور دیہی زندگی کا شہروں کی طرف ہجرت نے مزدور اور بیگار جیسے کمزور طبقوں کو جنم دیا۔غربت ان کا اہم مسئلہ ہے ان کی رہائش بھی اکثر سڑکوں پر ہوتی ہے یہ معاشی طور سے کمزور طبقہ میں شامل ہوئے ہیں، ۷۰ کی دہائی سے افسانہ نگاروں کی جو کھیپ ابھر کر سامنے آتی ہے ان افسانہ نگاروں نے ان کے مسائل کو اپنی تحریروں میں جگہ دی علامتوں کے ذریعہ ڈھکے چھپے اشاروں میں سماجی مسائل پر بڑے شاندار افسانے لکھے ہیں۔ستر سے نوے کی دہائی میں افسانہ نگاروں نے نئی تراکیب استعمال کی اور نئے تجربات نئے جدیدیت کے ذریعہ اثر ان افسانہ نگاروں نے علامت نگاری کے مبہم خاکوں کے ذریعہ ان سارے مسائل پر لکھا جن میں

شامل ہیں اس دور کے خواتین افسانہ نگاروں کے نام بھی سامنے آتے ہیں جو تعلیم یافتہ ہے اور آس پاس کے ماحول کا شعور رکھتی ہیں وہ نسائی تحریک کی ابتداء سے اب تک کے سفر سے مانوس ہیں اس لئے ان کے افسانوں میں نسائی کردار ماضی کے ساتھ ساتھ حال کو بھی لیکر چلتی ہیں اور اپنے حقوق کے لئے آواز بلند کرتی ہیں جن میں۔۔۔۔۔

آزادی کے بعد مختلف مسائل وجود میں آئے اور ادیبوں انھیں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا اس عہد کو افسانہ کہا جاتا ہے۔تقسیم ہند کے سانحہ سے زبردست انسانی المیے سے دوچار کیا۔جس کے اثر ادب پر بھی پڑا۔بقول وزیر آغا

> ''یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس دور کے افسانہ نگار چھت سے اتار کر کمرے
> میں آ گیا۔اور وہاں اجسام کی قربت سے بری طرح متاثر ہوا۔اس ارضی
> رجحان کے علم برداروں میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی ،ہاجرہ مسرور

،خدیجہ مستور،قراۃ العین حید،بلراج کومل وغیرہ کے نام خاص طور پر اہم ہیں۔‘‘

(۹)

بیگ احساس اردو افسانے میں ایک معتبر نام ہے محمد بیگ نام اور بیگ احساس کے نام سے ادبی و علمی حلقوں میں شہریت حاصل کی۔ان کی ولادت ۱۰ اگست ۱۹۴۸ء کو حیدرآباد کے علمی گھرانے میں ہوئی۔عثمانیہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے امتیازی نشانات سے کامیاب کیا اور سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔’’کرشن چندر شخصیت اور فن‘‘ کے موضوع پر پروفسر گیان چند جبیں کے زیر نگرانی میں اپنا ڈاکٹریٹ کا مقالہ پائے تکمیل کو پہنچوایا۔طالب علمی کے زمانے سے ہی بیگ احساس بڑے فعالی اور متحرک تھے۔بیگ احساس نے عملی زندگی کا آغاز دفتری ملازمت سے کیا۔اپنے ادب سے دلچسپی اور محبت کی بنا اور اپنی محنت کی وجہ سے ۱۹۸۴ء میں جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو میں لکچرر کی حیثیت سے فائز ہوئے۔۱۹۹۳ء میں انھیں ریڈر کے عہد پر ترقی دی گئی۔۱۹۹۸ء میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہو گئے اور عثمانیہ یونیورسٹی میں صدر شعبہ کے لئے منتخب ہوئے۔اپنے فعال کارکردگیوں کی بناء پر دوسری مرتبہ صدر شعبہ کے لئے بیگ احساس کا انتخاب عمل میں لایا گیا۔اس کے علاوہ ۲۰۰۶ء میں بہ حیثیت پروفیسر شعبہ اردو حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی میں منتخب ہوئے۔۲۰۰۷ء سے یکم جنوری ۲۰۱۳ء تک صدر شعبہ کی خدمات انجام دی یکم ڈسمبر ۲۰۱۳ء تک اردو شعبہ کی زینت بنے رہے ایک اچھے افسانہ نگار،فنکار،نقاد،استاذ،منتظم کے حیثیت سے ہر مقام میں اپنا لوہا منوایا۔ایک نفیس اور شائیہ انسان تھے۔

بیگ احساس کے مضامین اور تبصرے رسالہ سب رس(حیدرآباد)شعر و حکمت نیا دور،شاعر(دہلیؔ)،کتاب نما روز نامہ سیاست(حیدرآباد)کے صفحات کو رونق بخشی۔اس کے علاوہ کئی درسی کتابیں مرتب کی۔جن میں بی آر امبیڈکر یونیورسٹی و جامعہ عثمانیہ کی شعبہ فاصلاتی تعلیم شامل ہیں۔بیگ احساس اپنی قابلیت کی بناء پر مختلف ادبی انجمنوں سے تعلق رکھتے رہے بارہ برس تک نئی دہلی کے ساہتیہ اکیڈیمی اڈوائزی بورڈ برائے اردو کے رکن ہیں۔شہر حیدرآباد کی ادبی انجمن حیدرآباد لٹریری فورم(حلف)اور ادارہ ادبیات اردو،اقبال اکیڈیمی کے مجالس عاملہ کے رکن ہیں۔اور اقبال ریویو کے نائب مدیر کے فرائض بھی انجام دیئے۔اردو کی محبت اور اردو افسانہ نگار کی حیثیت سے بیگ احساس جامعہ لاہور کے ایڈوایزر ہیں۔پہلا افسانہ بعنوان’’سراب‘‘ ۱۹۷۱ء میں دہلی کے رسالہ’’بانو‘‘میں شائع ہوا۔

کرداروں کے ذریعہ اس داخلی اور خارجی کرب کی تصویر کشی کی ہے اس افسانے میں شہر حیدرآباد کے معاشری سیاسی اور سماجی پہلوں کو اجاگر کیا ہے اس کا پلاٹ مربوط ہے دخمہ کے اسلوب کی بات کی جائے تو وہ سہل اور سادہ ہے

دخمہ کا اسلوب وطرز نگارش قاری کو اپنے ساتھ باندھ رکھتا ہے احساسات کا جمود قاری کو اپنے اپنے لپیٹ میں نہیں لیتا وہ جستجو اور تجسس آگے بڑھتا رہتا ہے پڑھتے ہوئے قاری کا ذہین متحرک رہتا ہے

افسانہ دخمہ ایک طرف اپنے کردار پارسی راوی اور دخمہ کی علامت کے ذریعہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں دوسری طرف مئے کدہ اور شیر جیسی علامتوں کے تحت قاری کو الہام کی فضاء میں بھٹکنے نہیں دیتے افسانہ دخمہ میں افسانہ نگار بیگ احساس راوی کے ذریعہ ماضی اور حال کی کشمکش اور ان کو درپیش مسائل' ان کے اخلاقی اقدار کو بیان کرتے ہے ایک انتشار کا عالم برپاء ہے روایتیں اقدار بدلتے جارہے ہیں۔

ماضی کے اثاثے اپنا وجود کھو رہے ہیں ایک نئی میراث تشکیل پارہی ہے راوی حیدرآبادی تہذیب کے نقوش جو نئے وجود میں سما رہے ہیں۔انھیں شہر کی گلیوں کوچوں میں تلاش کرتا ہے راوی کو یہ دکھ بھی ہے کہ حیدرآبادی تہذیب کے تحفظ کے لئے کسی نے بھی کوئی اقدام نہیں کیا کوئی لائحہ عمل اختیار نہیں کیا نا مشترکہ طور پر کسی نے مضبوط قدم اٹھایا۔اقتباس ملاخطہ ہو:

''شاہی خانداں کے افراد کو تہذیب کی فکر تھی نہ امراء کو نہ عوام کو''(۱۰)

دھندلے ہوئے حیدرآبادی تہذیب کے نقوش وہ مئے کدہ میں محسوس کرتا ہے مئے کدہ میں اسے اپنی تہذیب بکھری نظر آتی ہے افسانہ میں مئے کدہ حیدرآباد تہذیب کا نمائندہ ہے حیدرآبادی تہذیب کی وفاداری وررواداری مئے کدہ میں جھلکتی ہے مئے کدہ کا مالک سہراب ہے جو سہراب کا ادبی ذوق حیدرآبادی مملکت اور حیدرآبادیوں کی ادبی ذوق کی تمثیل ہے مئے کدہ کا ماحول کی امانت داری حیدرآبادی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔یہی سبب ہے کہ جب مئے کدہ بند ہوجاتا ہے تو راوی محسوس کرتا ہے کہ:

> ''حیدرآبادی تہذیب کا ایک حصہ مرگیا۔'' بیگ احساس کے افسانہ میں
> ماضی کا نوحہ ملتا ہے اور ساتھ ہی حال کا قصیدہ' افسانہ نگار ماضی سے
> دلبرداشتہ ہے نہ حال سے بیزار بلکہ وہ تبدیلی کی لہر کو واضح کرتے ہیں قاری
> مصنف کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے لگتا ہے سمٹا ہوا پرانا شہر ایک بوڑھے شخص
> کی طرح ہے جو اپنی ساری پونجی بچوں کی تربیت اور ان کی نگہداشت نشو نما

میں لگا دیا گیااور پھیلا ہوا نیا شہر   نوجوان توانا تندرست صحت بچوں کی

طرح ہے۔

مٹتی ہوئی حیدرآبادی تہذیب اورسماج میں بڑھتے ہوئے کٹرپن کو قاری محسوس کرنے لگتا ہے قاری راوی کی انگلی تھامنے ایک ہی جست میں مقامی مسائل سے بین الاقوامی مسائل تک رسائی حاصل کر لیتا اوران کو درپیش مسائل سے واقفیت حاصل کرتا ہے۔افسانہ ''دخمہ'' کا نقطہ عروج مئے کدہ کا مالک سہراب کی موت ہے پارسی اپنے روایت کے مطابق اسے دخمہ میں لے جاتے ہیں یہاں افسانہ اپنے عروج پر پہنچ۔جاتا ہے سہراب کی نعش دخمہ میں رکھ دی جاتی ہے راوی اور اس کے دوست دور سے ہی نظارہ کرتے ہیں۔افسانہ نگار نے حیدرآبادی تہذیب کی نمائندہ مئے کدہ کے مالک سہراب کی موت اوراس کے دخمہ میں لے جانے اور گدھ کھانے کے منظر پر افسانے کا اختتام کیا ہے یہ ایک علامت ہے مملکتیں اور سلطنتیں آسانی سے ایک جنبش میں ختم کی جاسکتی ہے تہذیب جلدی فنا نہیں ہوتی ہے بدلتے اقداراورنئ تہذیب کے رسم ورواج پرانی تہذیب کونوچ نوچ کرختم کرتے ہیں۔جیسا کہ گدھ سہراب کی نعش کونوچ کر کھارہے تھے۔

افسانہ'' کرفیو'' میں عورت کے استحصال کو بیان کیا ہے سماج کے مرد موقعہ ملتے ہی عورت کو اپنی ہوس کا شکار بنانے تیار رہتے ہیں۔

صدی میں وقت کی تیز رفتار ترقی نے عورت کو مرد کے شانہ بہ شانہ لا کھڑا کیا۔کل کی عورت آج خود مختار ہے۔تعلیم نے شعور وآگہی عطا کی تو آزادی اور مرد وزن میں مساوات نے عورت کو نئے منازل سے روشناس کیا۔آج عورت کامیابی کے زینوں پرشان سے سراٹھائے کھڑی ہے۔مگر غور سے دیکھیے تو یہ بالکل عیاں ہوتا ہوامحسوس ہوتا ہے کہ ذمہ داریوں کے بوجھ نے اسکی نازک کمر کو جھکا رکھا ہے۔آج عورت نے اپنے آنچل کو پرچم بنالیا ہے مگر اس کی پلکیں کچھ اور ہی کہانی سنا رہی ہیں۔تعلیم وترقی ،شعور وآگہی ،آزادی اور خودمختاری اور سب سے بڑھ کر مرد وزن میں مساوات کے نعروں نے عورت کی زندگی میں کچھ خاص بہتری نہیں لائی ہے۔مردانہ اساس والے معاشرہ میں عورت آج بھی بے بس ومجبور ہے۔آج بھی مرد کی دست نگر عورت کا استحصال عام بات ہے۔وہی ظلم وستم ،وہی ناانصافی اور وہی ذہنی اور جسمانی استحصال۔بس انداز ستم بدل گئے ہیں۔کل تک ظلم وستم اور استحصال کی بڑی وجہہ جہالت تھی اوراسی جہالت کی وجہہ سے وہ خاموش ہوجاتی تھی تو آج تعلیم یافتہ کے لیبل نے عورت کو مہر بند کر دیا ہے۔احتجاج کی ہلکی سی آواز تعلیم یافتہ

کے طعنوں پر ختم ہو جاتی ہے۔

عورت کے ذہنی اور جسمانی استحصال کو تعلیم اور آزادی نے ختم نہیں کیا بلکہ آزادی اور خود مختاری نے تو عورت کی نسوانیت اور نسائیت کو غیر محفوظ کر دیا ہے۔ تعلیم یافتہ آزاد اور خود مختار عورت کی یہ بے بسی بے چارگی بیگ احساس کے افسانہ 'کرفیو' میں ملتی ہے۔ ایک عورت جو اپنی جاب سے واپس گھر لوٹ رہی ہے۔ کرفیو کی اطلاع اسے بدحواس اور پریشان کر دیتی ہے۔ کرفیو کے باعث وہ ایک آفیسر کی مدد لیتی ہے تاکہ وہ بحفاظت ایک رات اس کے گھر میں افراد خاندان کے ساتھ گزار سکے اور جب گھر جا کر بظاہر مہذب اور شائستہ نظر آنے والے آفیسر کی قلعی اترتی ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ گھر پر تنہا ہے تو وہ کرفیو کے باوجود گھر سے نکل جاتی ہے۔ مگر باہر حفاظت کے نام پر بھیڑیوں کا ایک گروہ تیار رہتا ہے۔ اس موڑ پر عورت کی بے بسی اور کرب کو بیگ احساس نے بڑی خوبصورتی اور عمدگی سے بیان کیا ہے:

> ''باہر خوف و ذہنیت کی فضا تھی۔ بربریت اور ظلم تھا۔ اس کرفیو کو توڑنے کی ہمت اس میں کہاں۔ ہاں وہ اپنے جسم کا کرفیو توڑ سکتی ہے۔ ایک راستہ تو اسے چننا ہی ہے۔'' (۱۱)

سید شوکت نام ہے جائے پیدائش کاشی چک میں ۱۹۵۰ء کو ہوئی۔ باقاعدہ طور پر ۱۹۷۰ء کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ۸۰ء کے دہائی افسانہ نگاروں میں اپنا نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے ہر افسانہ الگ موضوع کی بنیاد بنا کر لکھا گیا۔ شوکت حیات کے فن کے متعلق جوگندر پال لکھتے ہے:

> شوکت حیات کی واضح تر خوبی بھی اسی امر میں مضمر ہے کہ کہانی بھی اپنے پاؤں خود آپ چل چل کے عین اختتامیہ پر آ پہنچتی ہے مانو کہانی نے اپنے آپ کو عین بہ عین پورا کر دیا ہو اب جو کہنا سننا ہے قاری آپ ہی سمجھ سمجھا لے شوکت حیات اپنے فن پاروں میں اجتماعی زندگی اور داخلی و خارجی پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں ان کی نثر بڑی ہموار ہے ایک کے بعد دوسرا جملہ سمندر کی لہر کی مانند سبک ساری سے آتا ہے شوکت حیات کے افسانوں میں معنومیت ہے تو دوسری طرف سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کرتے

ہے۔قاری آسانی سے تخلیق کار کے نقطہ نظر کو سمجھ جاتا ہے اور وہ کرب کو

محسوس کرتا جو قاری تک پہچوانا چاہتے ہے۔''

وارث علوی نثر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہے جملہ کا تال میل اور سبک آسان ہے۔ڈاکٹر ابرار رحمانی شوکت حیات کے فن اور اردو دوستی کے تعلق سے رقم طراز ہے کہ:

''شاید یہ ایک ایسا فن کار ہے جو کسی تمنا اور صلہ کی پرواہ کئے بغیر صرف اپنے

فن اور فکر سے مطلب رکھتا ہے''

شوکت حیات سائنس کے طالب علم ہے اردو سے محبت اور رقبت کی بناء پر وہ کہانی لکھتے اور سکون پاتے ہے افسانے کو وہ اپنے اندر گھٹن اور محسوسات کو بیان کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں وہ کوئی تحریک یا رجحان سے خود کو باندھ کر نہیں رکھا۔شوکت حیات اپنے افسانوں میں سماجی، سیاسی، معاشی، نفسیاتی، ثقافتی مسائل کو افسانہ کے چولا میں بن دیا۔وہ فرد کی اہمیت کے قائل ہے ساتھ ہی تاریخی۔اور قدیم روایت کے پامالی کا نوحہ بھی کرتے نظر آتے ہے، یہ وجہہ ہے کہ زبیر رضوی نے شوکت حیات کے ذہین کو جدید میں جدید ادب کے نئے افسانے کے معمار سیریز کے تحت پیش کیا ہے۔

افسانہ''شکنجہ''میں مزدوروں کے مسائل کو پیش کیا ہے اس خوبی کے ساتھ افسانے کی نسبت کی ہے کہ قاری افسانے میں ڈوب کر اردگرد سے بیگانہ ہو جاتا ہے اور آخر میں جب مزدور کا بچہ زندہ سامت بچ جاتا ہے تو قاری سکون کی سانس لیتا ہے افسانے کے فسوں میں قاری بہنے لگتا ہے:

''ٹرین کی رفتار بڑھ گئی۔وہ بچہ پیچھے رہ گیا۔ٹرین کی شور میں اس کی مزید

باتیں گم ہوگئیں ناگاہ قلی کے بچہ کا پیر پھیلا۔چلتی ہوئی ریل گاڑی اور پلیٹ

فارم کی درمیانی خلیج میں وہ گر گیا''

کچھ دیر بعد وہ پاگلوں کی طرح دہاڑے مار مار کر رونے لگا

کوئی بچاؤ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میرا بچہ (۱۲)

قاری اپنے آنسو روکنے میں ناکام ہو جاتا ہے وہ کہانی کے ساتھ بہنے لگتا ہے کہانی جب آگے بڑھتی ہے اور بچہ بچ جاتا ہے تو قاری اپے اندر گوں ناگوں سکون واطمنان محسوس کرنے لگتا ہے۔

بچ گیا کہتا ہومزدوراپنے بچہ کو دیکھ کر خوشی کا اظہار کرتا ہے تو پورا مجموعہ کے ساتھ قاری بھی مسرت سے ہمکنار ہوجاتا۔باپ کی شفقت اور محبت کا اظہار سادہ لیکن پراثر انداز میں کیا ہے:

> باپ نے بیٹے کو دوبارہ گلے لگالیا تو اسے گہری طمانیت اور سکون کا احساس ہوا۔ساری دنیا اس کے چاروں طرف رقص کر رہی تھی باپ نے طرح طرح کے رنگ برنگے چہچہاتے ہوئے پرندے اپنے آس پاس دیکھے ۔اس کے سراور کندھوں پر پرندوں نے گیت گانا شروع کردیا۔ (۱۳)

بیٹے کے بچ جانے اور خوشی کی کیفیت کو پراثر انداز میں پیش کیا۔لیکن مزدور کی زبوحالی باپ اور بیٹے کو زیادہ دیر تک خوش ہونے کا موقع نہیں دیتی پیٹ کی آگ‘غربت کا ڈر‘فاقہ کا خوف انھیں کوئی بھی جذبہ کو اپنے سمونے نہیں دیتا ہےاور پھر وہ زندگی کا باگ دوڑ میں لگ جاتا ہے۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید شوکت حیات کے تعلق سے لکھتے ہے شوکت حیات کو افسانہ فن کے پیش نظر ان کے فنکار کی صلاحیت کے متعلق رقم طراز ہے:

> شوکت حیات کے افسانے دراصل عصر حاضر کے انسان کے احتجاج کی آواز ہیں ۔فن کار کا یہ احتجاج اخلاقی بحران ،بکھرتی قدروں‘ طبقاتی کشمکش اور ظلم و جبر کے خلاف ہے۔زندگی نے وہ رخ اختیار کر رکھا ہے کہ فرد اپنے خود کھوکھلا ہوتا جارہا ہے ۔ (۱۴)

شوکت حیات نے ۱۰۰ سے زیادہ افسانے تحریر کئے جن میں قابل ذکر گنبد کے کبوتر کوا‘ قرارداد‘ڈھلان پر رکے ہوئے قدم‘ بانگ‘ پاؤں‘ تین مینڈک‘ صدیوں کے لمحے‘خواب‘ دیا‘ گھونسلا‘اتلاف‘ شگاف دراڑ خلاء ہوا‘ کوبڑ‘شکنجہ ‘سکوت‘ رانی باغ‘ کاغذ کا درخت‘اتلاف‘سکون‘ہوٹل‘ سیلاب‘ بکسوں سے دبا آدمی‘ مادھو‘سانپوں سے ڈرنے والا بچہ وغیرہ۔

مشرف عالم ذوقی شوکت حیات کے فن کی تعریف میں لکھتے ہے

’’شوکت حیات اردو ادب کا لیجنڈ ہے‘‘ (۱۵)

افسانہ نگار عبدالصمد ۸ جولائی ۱۹۵۲ء کو بہار شریف میں پیدا ہوئے ۔ بہار کے صفحہ اول کے مشہور افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے افسانہ ''جھوٹ کی سزا'' سے ادبی زندگی میں قدم رکھا۔ جو رسالہ غنچہ میں ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ جملہ ۴ افسانوں کے مجموعہ منظر عام پر آ چکے ہیں:

ا: پہلا افسانوی مجموعہ بارہ رنگ والا کیمرہ ۱۹۸۰ء

۲: لیس دیوار ۱۹۸۳ء

۳: سیاہ کاغذ کی دھجیاں ۱۹۹۶ء

۴: میوزیکل چیئر ۲۰۰۲ء

عبدالصمد نے اس کے علاوہ ۵ ناول تحریر کئیں ۔ اپنے افسانوں کی فنی عظمت کی وجہہ سے شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے۔ ان کے موضوعات کا نیا رخ ملتا ہے جدید طرز افسانے لکھتے ہوئے اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں ان کے افسانے جدید طرز پر کہانی ہن سے مبرا نہیں ہے ان کے کہانی کی خصوصیات کے تعلق سے ڈاکٹر قمر رئیس رقم طراز ہے:

عبدالصمد کی کہانیوں میں کہانی پن کا ایک نیا دور اچھوتا احساس ملتا ہے
۔ایک گمبھیر دل دوز ڈرامائی فضا ان کی کہانیوں میں ہے جو قاری کے ذہین
میں کچھ گراہیں کھولیتی جاتی ہے (۱۶)

عبدالصمد کے افسانوں کا موضوع ہم عصر زندگی کے مسائل سے متعلق ہے زندگی کے نشیب وفراز اپنے لفظوں میں سمیٹ کر افسانہ کا تانا بانا بنتے گئے عبدالصمد کے افسانوں کی مقبولیت کا اندازہ ان کو ملنے والے ایوارڈ سے لگایا جاتا ہے ۔ دوسری افسانوی مجموعہ ''پس دیوار ۱۹۸۵ء میں بہار اردو اکادمی نے انعام سے نوازا۔ افسانوی مجموعہ ''بارہ رنگوں والا کمرہ''، جو ۱۹۸۰ء میں لکھا گیا ۱۹۸۱ء میں بہار اردو اکادمی نے انعام سے نوارا۔ ساہتیہ سمیلن اور اتر پردیش اردو اکادمی نے بھی اعزاز سے سرفراز کیا۔ اس کے علاوہ ان کا مشہور ناول ''دوگز زمین کے لئے ۱۹۹۰ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا ۔

عبدالصمد کا افسانہ ''دیوی'' ایک ایسا افسانہ ہے جو جہیز پر لکھا گیا ہے۔ روپ کنول افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جو اپنی شادی کے بعد جہیز کے نام پر اور روپیوں کے لالچ میں سسرالی رشتہ داروں کا ظلم سہہ رہی تھی ۔ یہ ظلم وستم کا سلسلہ

یوں ہی جاری رہتا ہے اور روپ کنول کا شوہر مر جاتا ہے۔ افسانے میں ڈرامائی موڑ اس وقت آتا ہے جب روپ کنول بھی شوہر کے ساتھ نذر آتش ہو جاتی ہے۔ یہ ہندو مذہب کی قدیم رسم ستی تھی۔ جس پر اب پابندی عائد کر دی گئی ہے۔ لیکن اس افسانہ میں روپ کنول نے اپنی خواہش کے مطابق خود کو جلا کر ہندو مذہبی روایت کے مطابق دیوی کا درجہ حاصل کر لیتی ہے اور وہ سسرالی رشتہ دار جو اس پر ظلم کرتے تھے، اس کے آگے سر جھکانے پر مجبور تھے۔ یہ ایک بے بس اور مجبور عورت کا انتقام ہے۔ اسرار گاندھی نے اپنے افسانہ ''دھند سے پرے'' میں جہیز ہی کو مرکزی موضوع بنایا ہے۔ عبدالصمد کے ''دستک'' میں لڑکیوں کی شادی کے مسائل کو فنی مہارت کے ساتھ مختلف انداز سے پیش کیا گیا۔ ''لاحاصلی کا تعاقب'' میں عورت کی اعلیٰ تعلیم کو شادی میں رکاوٹ بتایا گیا ہے۔

محمد اشراف نام ہے اور اسی نام سے اردو ادب میں اپنی پہچان بنائی۔ ان کی پیدائش ۱۸ جولائی ۱۹۵۷ء کو یوپی کے ضلع مریہ میں ہوئی۔ اشرف طالب عالمی کے زمانے سے کہانیاں لکھتے تھے۔ ان کی پہلی کہانی ''ڈار سے بچھڑے تک'' ہے اردو ادب کے نقادوں نے اسا فسانے کو شاہکار قرار دیا۔ یہی افسانہ ان کے عروج کا سبب بنا۔ اس کے بعد ان کے دیگر افسانے ''منظر' روگ' چمک' اور بادصبا کا انتظار وغیرہ یہ افسانے میں اردو زبان کو موضوع بنایا۔ اس کے سفر تہذیب ثقافت' عروج وزوال کو بادصبا کے ذریعہ بتانے کی کوشش کی ہے

حسین الحق اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''سید اشرف کی کہانی بادصبا کا انتظار کافی سے کچھ زیادہ ہی اچھی ہے اردو میں اتنی اچھی کہانی شاید ابھی تک نہیں لکھی گئی۔''

سید محمد اشرف کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں دو افسانوی مجموعے ڈار سے بچھڑے تک اور دوسرا بادصبا کا انتظار ایک ناول ''نمبردار کا نیلا'' شامل ہیں۔

ذکیہ مشہدی کا نام ذکیہ سلطانہ مشہدی ہے ادبی دنیا میں ذکیہ مشہدی کے نام سے مشہور ہوئے۔ یکم ستمبر ۱۹۶۴ء کو لکھنو کے ذی علم گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ابتدائی تعلیم لکھنو میں حاصل کی۔ لکھنو یونیورسٹی سے ہی نفسیات میں ایم۔اے کیا۔ شفیع مشہدی سے شادی کے بعد لکھنا شروع کیا ذکیہ مشہدی نے مختلف شعبہ حیات کے موضوعات پر قلم اٹھایا ذکیہ مشہدی کی خوبی ہے کہ انھوں نے ترقی پسند پر عمل پیرا ہوئی نہ ہی جدیدیت کی مبہم دنیا میں کھوئی افسانوں میں خواتین کے مسائل کو

اجاگر کیا۔کمزور طبقہ کے استحصال،انسانی قدروں کا نوحہ ان کے افسانوں میں جا بجا سنائی دیتا ہیں۔قومی مسائل سے گذر کر بین الاقوامی مسائل ان کے افسانوں میں مل جاتے ہیں۔بقول احمد صغیر:

''وہ (ذکیہ مشہدی) اپنے افسانوں میں صرف متوسط اور کمزور گھرانوں کی تصویریں نہیں کھینچتی ہے بلکہ ہائی سوسائٹی میں زندگی گزارنے والی عورتوں کو بھی صفحہ قرطاس پر فن کاری کے ساتھ اس کی تصویریں ابھارتے ہیں۔وہ اپنے اردگرد جو بھی دیکھتی ہے،محسوس کرتی ہے۔نیز عصری آگاہی اور سماجی معنویت کو خود اپنے تجربے اور غور وفکر کا حصہ بنا کر افسانے میں بڑی فنکاری سے ڈھال دیتی ہیں۔'' (۱۸)

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں استحصال کی کئی شکلیں نظر آتی ہیں جو قاری کی نظر سے اوجھل نہیں رہے سکتی۔انھوں نے تانیثی فکر کے ساتھ ہی ملک کے سیاسی نفسیاتی معاشی مسائل کو اپنے افسانوں میں سمویا ہیں۔ذکیہ نے ان سماجی اقدار کو پیش کیا جس کی بناء پر ہمارے سماج میں آج بھی عورتوں کا استحصال کیا جاتا ہیں۔جس کی مثال افسانے'' ماں،ہدوکا ہاتھی افعی،بھیڑیے،ایک تھکی ہوئی عورت،چرایا ہوا سکھ،اجن ماموں کا بھیٹکہ وغیرہ افسانہ چرایا ہوا سکھ، جس میں جنسی اور نفسیاتی مسائل پر ان کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے عورت کے استحصال دیکھیا ہے۔

وہاب اشرفی ذکیہ مشہدی کے فن کو سہراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ!

''بعض دوسری خواتین کے طرح یہ مردوں کے خلاف آواز نہیں اٹھاتیں لیکن فلیک سوسائٹی کے نظام سے مطمئن بھی نہیں ہیں۔اس کے خلاف وہ چیتی نہیں بلکہ زیریں لہروں میں استحصال کا احساس دلاتی ہیں۔اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''بھیڑیے'' ہے دلتوں اور کمزوروں سے ان کو ہمدردی ہے اور سماجی نابرابری کو وہ خطرناک سمجھتی ہیں۔''(۱۸)

ذکیہ مشہدی نے دیہی کرداروں کے گرد کہانیاں بنی ہیں۔ان کا افسانہ ''شکستہ پروں کی اڑان'' عورت کی محرومیوں کو بیان کرتا ہے۔عورت کے نفسیاتی وسماجی مسائل کو اپنے کرداروں کے ذریعہ آشکار کیا ہے۔اسلوب بیانی سادہ سلیس،

جذبات کا اتار چڑھاؤ ان کے افسانوں کو بام وعروج پر پہنچوا دیتا ہے۔اس افسانہ میں ذکیہ مشہدی نے عورت کی محرمیوں اور نا آسودگیوں کا ذکر کیا ہے۔اس کی نفسیاتی گتھیوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے تہذیبی زوال اور نسائی جذبات کے بہترین عکاسی اس افسانے میں ملتی ہے انھوں نے جہاں سماجی مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا وہی نسائی نفسیات اور ان کے استحصال پر مبنی افسانے بھی لکھے۔اور عصری حسیت کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ستر کی ابتدائی افسانہ نگاروں میں یہ ادب کے افق پر نظر آتی ہیں۔

ملک راج آنند

افسانہ ''حجاموں کی یونین'' میں ملک راج آنند نے دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں ہندستان کے کمزور طبقہ کو اپنے فن کا موضوع بنایا۔پہلی جنگ عظیم کے اثر تلے ہندستان میں بیداری کی جو لہر اٹھنے لگی تھی۔اس کی مثال کردار ''چندو'' کے ذریعہ پیش کی ہے۔چندو جو ایک نسلاً حجام ہے۔مشینی دور نے انسان کو اس کی اہمیت واقفیت سے روشناس کروا دیا تھا۔چندو علم سے آراستہ ہونے کے سبب وہ اپنے لئے نئی راہیں تلاش کرتا ہے۔بچپن ہی سے چندو کو اونچ نیچ کا فرق سمجھا دیا تھا۔پنڈتوں نے مذہب کے نام پر ایک الگ دائرہ کو کھینچ رکھا جاتا جس میں وہ ہر دکھ درد سے نا آشنا تھے۔یہ پنڈت مذہب کی بالا دستی سے سماج میں اعلیٰ ادنی کا فرق مٹانا نہیں چاہتے تھے تاکہ ان کی عزت واحترام میں کوئی کمی نہ آئے۔گاؤں کا پنڈت زمیندار کے لڑکے دیوی کو چندو کے ساتھ کھیلنے سے منع کرتا ہے۔بچپن سے ہی بچوں میں بھید بھاؤ کے بیج بوئے جاتے تھے۔اقتباس دیکھئے۔

> ''پرماتما نے پہلے ہی اسے ناپاک بنایا ہے۔اب وہ اور زیادہ ناپاک کیوں
> بنتا ہے تم اونچا ذات کے ہو نچار ہو اور نیچ ذات کا ملیچھ ہے''(۱۹)

معصوم بچوں کے کانوں میں یہ زہر بچپن سے ہی انڈلا جاتا ہے۔ایک طرح کی حدود بندی قائم کی جاتی جب چندو پڑھ لکھ جاتا ہے۔اور اپنی دوکان کھولیتا ہے۔تعلیم نے اسے اچھے اخلاق اور رہن سہن سے آشنا کر دیا تھا چندو دوکان کو زیب وآرائش سے سجاتا ہے،لیکن جاگیردار کو یہ بات گوارہ نہیں کہ کوئی کم تر ذات کا حجام اچھی زندگی بسر کرئے۔جیسے اچھی زندگی بسر کرنے کا حق صرف انھیں حاصل ہے۔جاگیردار چندو کی دوکان دیکھ کر غصہ سے پاگل ہو جاتا ہے۔اقتباس دیکھئے:

''سور کہیں کا نکل جا یہاں سے جا اور وہ کپڑے پہن جو ایک نیچ ذات

حجام کو زیب دیں''(۲۰)

اچھے لباس زیب تن کرنے کا حق بھی ان کمزور طبقہ کے عوام کو حاصل نہ تھا۔ پھٹے پرانے کپڑے ان کا نصیب تھا ۔اس لئے جب چندو اچھے لباس زیب تن کرتا تھا تو جا گیردار غصہ کا اظہار کرتا ہے۔اس کمزور طبقہ کو سماج میں اپنی پسند کے کھانے کی دور کی بات لباس کا انتخاب کرنے کی آزادی بھی نہ تھی۔علیٰ طبقہ و پنڈت جا گیردار چاہتے تھے۔ یہ طبقہ ہمشہ ان سے دبا رہے۔ان کی جھوٹن کھائے اترن پہنے۔تعلیم اور اچھا لباس اور ہنر بھی چندو کی پہچان کو نہ بدل سکی۔جا گیردار کے لئے وہ آج بھی کمزور طبقہ کو نیچ حجام ہے۔جس کے ان کے گھر میں آنے سے گھر ناپاک ہو جاتا ہے:

''نکمے، کہیں کے قریب مت آنا ورنہ ہمیں گھر بھر کو گؤ کے گوبر سے پوتر کرنا

ہوگا۔''(۲۱)

ذات پات اور چھوا چھوت میں جکڑے سماج کی عکاسی اس افسانہ میں نظر ملتی ہے۔ان کے افسانوں میں کمزور طبقات کے مسائل کو دیکھ کر قمر رئیس کا یہ قول صادق نظر آتا ہے۔

''زندگی کو بے ہمہ اور با ہمہ دیکھنا کافی نہیں، اس میں ملوث ہونا بھی ضروری ہے۔اس کے بغیر انسانی زندگی کے تیئں وہ تعلق، خاطر، جذبہ ہمدردی اور خلوص پیدا نہیں ہوسکتا جو تخلیق فن کی اولین شرط ہے۔زندگی اس کے دکھ سکھ 'انسانی رشتے، جذبات، الجھنیں، آویزشیں تو ایک ناپیدا کنار سمندر کی طرح ہیں اور ان کا کوئی اور چھوڑ نہیں۔کوئی ادیب پوری زندگی کا احاطہ نہیں کرسکتا ۔اپنے تجربے اور مشاہدے کی میڈیم کے وہ زندگی کی جس آگہی اور جن سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔اپنے تخیل کی قوت سے وہ ان ہی کی مصوری پر قادر ہے۔''(۲۲)

نوجوان بیوہ کے مسائل کو بہت ہی کم افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔غور کرنے کی بات یہ ہے کہ مرد کو حق حاصل ہے کہ وہ اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دوسری شادی کر سکے۔سماج و معاشرہ جب مرد کو یہ آزادی دیتا ہے

تو عورت بھی اس حق کی مستحق ہے۔فریدہ زین نے افسانہ''پنجرہ اور پنچھی''میں بیوہ عورت کے اسی کرب اور تنہائی کو پیش کیا ہے۔افسانہ نگار نے پنجرہ اور پنچھی کی تمثیل کے ذریعہ عورت کی نفسیات کو بیان کیا ہے:

''خود پر مسلسل جبر اس کی عادت بن گئی۔مزید یہ کہ کہیں سماج اسے دوسری شادی پر نفس امارہ کا شکار نہ سمجھے۔ وہ خود پر ظلم کرتی رہی۔۔۔۔معاشی آسودگی تو حاصل تھی مگر تنہائی جان لیوا۔۔۔۔''(۲۳)

یہ سچ ہے کہ اردو افسانے نے عورت کے ہر قسم کے استحصال کو دنیا کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔تمام ترقی،کامیابی اور اعلیٰ عہدے حاصل کرنے کے باوجود عورت آج بھی مرد کے ظلم وستم کا آسان شکار ہے۔دنیا اور سماج میں مرد کی ہی بالادستی ہے۔آزادی اور مرد وزن میں مساوات کے نعرے زور شور سے لگائے جارہے ہیں۔مگر ان نعروں کے درمیان عورت کی احتجاجی آواز دب سی گئی ہے۔یوں تو بیسویں صدی میں اردو افسانوں نے عورت پر ظلم وتشدد،ناانصافی اور استحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور صدائے احتجاج بلند کیا ہے لیکن اکیسویں صدی تک آتے آتے یہ احتجاج بغاوت میں تبدیل ہو گیا ہے۔آج کی عورت آہ وبکا کرنے،چیخنے چلانے اور شور کرنے کے بجائے اپنے قدموں سے لپٹی زنجیروں کو توڑ رہی ہے۔

ترنم ریاض نام ہے اور یہ ہی نام سے ادبی دنیا میں مشہور ہوئیں سری نگر کے تعلیم یافتہ گھرانے میں ۱۹اگست ۱۹۶۳ء کو پیدا ہوئی۔گریجویشن کے دوران سے ہی مضامین اور مختصر افسانے لکھنے کی ابتداء کی اور ترجمہ نگاری سے اپنا نام اور مقام بنایا۔ان کے چار افسانوی مجموعہ شائع ہو چکے ہیں:

(۱)یہ تنگ زمین ۱۹۹۸ء

(۲)ابابیلیں لوٹ آئیں گئے ۲۰۰۰ء

(۳)یمبرزل ۲۰۰۴ء

(۴)میرا رخت سفر ۲۰۰۸ء

ناول اور شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔دو تنقیدی مضامین کے مجموعہ بانام چشم نقشہ قدم اور بیسوی صدی میں خواتین کا ادب اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ترنم ریاض کو اپنی خدمات کی جہہ سے دہلی اردو اکیڈیمی نے فکشن

ایوارڈ سے نوازا۔ ترنم ریاض کو کئی ایوارڈ مل چکے ہیں۔ جن میں قابل ذکر یہ ہیں شعری اور نثری خدمات پر اتر پردیش اردو اکیڈیمی نے فکشن ایوارڈ اور ساحر لدھیانوی ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ ادبی کارناموں کی بناء پر جموں وکشمیر اکیڈیمی نے ۲۰۰۸ء میں دلی جاویدانی ایوارڈ سے نوازا۔

ترنم ریاض کا مشہور افسانہ ''باپ'' ہے جس میں انھوں نے رشتوں کے بدلتے روپ اور رشتوں کے تقدس کی پامالی ساتھ ہی اخلاقی اقدار کی اڑتی بکھرتی دھجیاں کو افسانہ کے پیرائے میں پیش کیا۔ کس طرح باپ اپنی اولاد کے ساتھ گھٹیا اور ناور سلوک کرتا ہے اور عزت عفت کو اپنے پیروں تلے روندھتا ہے آج کا انسان جانور سے زیادہ بے رحم اور بے شرم ہو گیا ہے کہا جاتا ہے سانپ ہی صرف اپنے بچوں کو کھاتا ہے لیکن یہ باپ اپنی ہی عزت و ناموس کو کھالیتا ہے جینے دیتا ہے نا مرنے دیتا ہے وہ ایک زندہ لاش بن جاتی ہے نشے میں دھت رشتوں کا احترام بھول جاتا ہے

خاتون اور فمینزم افسانہ گاروں میں ترنم ریاض نے اپنے مخصوص انداز سے الگ جگہ بنائی ہیان کا تعلق کشمیر سے ہے اور ان کے افسانوں میں کشمیر کے مٹی کی خوشبو محسوس کی جاسکتی ہیں کشمیر کا کلچر ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے اور افسانہ کو ایک نیا پن دیتا ہے ترنم ریاض رشتوں کی سمجھا ہے ایک طرف ان کی خوبصورتی کو کینوس کا مرکز بنایا ہے تو رشتوں کی سفا کی اور پاگل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ترنم ریاض خاتون افسانہ نگار ہے اور رشتوں کی نزاکت سے بخوبی واقف ہے اس لیے ان کے موضوع باپ، ماں، بیٹی کے گرد زیادہ گھومتے ہے ۱۹۸۰ کے بعد کی خواتین کے افسانہ نگاروں کی اگر فہرست بنائی جائے تو ترنم ریاض کے بنا ادھوری ہوگی ۔ اپنے افسانہ نگاری کے تعلق سے وہ خود کہتی ہے۔ اپنی تخلیقی محرکات کے بارے میں بیان کرتی ہے:

> ''یہ دنیا مادی نفع نقصان کی دنیا ہے۔ اس دنیا میں معاشی بالا دستی کی رسہ کشی ہے یہ تبدیلیاں صرف مغرب میں وقوع پذیر نہیں ہو رہی ہے یہ تبدیلیاں مغرب سے زیادہ مشرقی سماج پر اثر انداز ورہی ہے۔ ان سماجی تبدیلیوں کا اثر ھمارے ادب اور ثقافت پر بھی بڑا اثر رہا ہے ہمارا ادب نئے زاویوں کے ساتھ ہمارے سماج کے ساتھ جڑ رہا ہے۔'' (۲۴)

اپنے فکر و تخلیل پر سماج کے معاشی اثر کس طرح ان کے فن اور اسالیب پر پڑھا ہے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے

اپنے اطراف کی دنیا اوران کے حالات سے باخبر ہوتے ہوئے ان کے مسائل کواپنے افسانوں کا موضوع بنایااس دور نے رشتوں کے تقدس کو پامال کیا اور اثاثی قدروں کونگل گیا۔جیسے افسانہ (باپ) نچلے متوسط طبقہ کی المناک کہانی۔ یہ کہانی زندگی کی کڑوی سچائی کی واضح تصویر ہے۔انسان جب مادیت پرستی کا شکار ہوجاتا ہےاور حرام کام کرنے لگتا ہےتو ہر رشتے کے تقدس کی پامالی کرتا ہے۔ نشے کی مدہوشی میں اسے صرف عورت کا رنگین سراپانظر آتا ہے وہ بھول جاتا ہے۔عورت کے ساتھ ہر رشتہ کی صبح رنگین نہیں ہوتی۔عورت ہر رشتہ میں عزت اوراحترام کا آنچل اوڑھے ہوتی ہے۔وہ نشے میں اپنی بیٹی آنچل کوتارتار کردیتا ہے۔اسلام نے نشے کوحرام قرار دیتا ہے۔ نشے میں وہ حیوان کی حدود سے نکل کر شیطانیت پراتر تاہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''باپ جب راہداری سے گزرتا توامی منہ دیوار کی طرف موڑلیتیں۔مگرآج انھوں نے صرف نہ باپ کی طرف دیکھا تھا۔ بلکہ بات بھی کی تھی۔''کفن لایا ہوں تمارے لے'' باپ نے نفرت اورغصہ سے کہا تواس کی سانسوں کے تعفن سے فضا مکدار ہوگی۔آواز یوں معلوم ہورہی تھی جیسے وہ کچھ چبارہا ہو۔اس کی آنکھیں اور چہرہ کچھ زیادہ ہی سرخ ہورہا تھا۔ ماتھا سر کے درمیان تک پیلا ہوا تھا۔اور چہرے پر دوتین دن کی سیاہ اورسفید رنگ داڑھی تھی۔''(۲۵)

آج کے اس ترقی یافتہ دور میں رشتوں کا تقدس پامال ہوکررہ گیا ہے۔ پہلے عورت کے پاس گھرمحفوظ جگہ تھا۔آج کی عورت گھر کی محفوظ چاردیواری سے بھی محروم ہوگئی ہے۔جنسی ہوس یا بیمار ذہنیت نے رشتوں کےاحترام اورتقدس کوفنا کردیا۔ترنم ریاض کا افسانہ''باپ'' ہے جوعصمت ریزی اورزنا بالجبر کا ایک گھناؤنا پہلوسامنےلاتاہے۔ایک ایسا شخص جو اپنی بیٹیوں کوبھی جنسی ہوس کا شکار بناتاہے۔شوہر کی مارپیٹ اورتشدد کے بعد بیوی کی حالت اتنی بگڑ چکی ہے کہ موت کے منہ میں جا پہنچی ہے۔ پھر یہ ظالم وحشی درندہ صفت باپ اپنی لڑکیوں سے جنسی آسودگی حاصل کرتا ہے۔ترنم ریاض کا یہ افسانہ اکیسویں صدی میں عورت پرگھر میں ہونے والے ظلم وستم اوراستحصال کا ایک اور پہلودکھاتا ہے۔:

''شیطان۔۔۔۔درندے۔۔۔۔ہوتم۔۔۔۔اپنے ہی بچوں کوکھاتے ہو۔۔۔۔

سانپ۔۔۔۔میری معصوم کلیوں کو۔۔۔۔میری معصوم بچیاں۔۔۔۔مری۔۔۔

مری۔۔۔۔امی کی سانسیں بے تریب ہوگئی تھیں۔ان پر غشی

طاری ہونے لگی تھی۔''(۲۶)

''باپ''میں عورت کے اس روپ کو بیان کیا گیا ہے جس میں وہ بے بسی کی انتہا پر پہنچ چکی ہے۔جس نے اپنی ساری زندگی شوہر کے ظلم وستم سہتے ہوئے گزار دی۔وہ اس منزل پر پہنچ گئی ہے کہ اپنے سانپ صفت شوہر سے اپنے لختِ جگر تک کو بچا نہ پائی:

''کاش۔۔۔کاش۔۔۔میں تمہیں۔۔۔میں۔۔۔تمہیں کوئی۔۔۔سنگسار کیوں نہیں کر دیتا۔امی کی آواز ڈوب گئی اور وہ بے ہوش ہوگئی۔''(۲۷)

ترنم ریاض کا افسانہ''باپ'' آج کے دور کے اقدار کی تنزلی کو بیان کرتا ہے۔

ترنم ریاض کسی تحریک سے وابستہ نہیں ہے۔ان کے افسانوں کی خاص موضوع استحصال ہے ترنم ریاض کا نام اردو خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں سرِ فہرست میں نظر آتا ہے۔عصری آگہی ان کے افسانوں کی جان ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم ترنم ریاض کے افسانوی ادب کے متعلق اپنی رائے لکھتے ہیں کہ:

''ترنم ریاض کی اپنی پہچان ہے کھلا ذہن،طبعیت میں اعتدل پسندی ،فنون لطیفہ سے واقفیت تاریخی ،سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کا شعور وہ فکشن کے رموز ونکات کے ساتھ تانیثی فکر کو بھی اپنا مرکز ومحور بناتے ہوئے ہیں۔جس کا اندازہ ان کے مضامین سے ہوتا ہے۔جن میں انھوں نے خواتین کے حقوق کی بحالی ،ان کے سماجی منصب کی تعین ،انفرادیت نیز تانیثی رجحان اور رویوں پر مدلل بحث کی ہے اور اس کی واضح جھلکیاں ہمیں ان کے افسانوں اور ناولوں میں فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ ملتی ہیں۔

''یہ تنگ زمین''میں انھوں نے سادگی سے نفسیاتی کفیتو ں کو سمجھنے اور

سمجھانے کی کوشش کی ہے ''ابابلیں لوٹ آئیں گی'' میں اشاراتی اور رزمیاتی اسلوب قاری کو لطف دیتا ہے ''یمبر زل'' کی کہانیاں ایک خاص موڈ کی ہیں ۔ان میں منظرکشی اور جزئیاں نگاری سے خاص کام لیا گیا ہے ۔''مرارخت سفر'' مظلوموں کی منہ بولتی تصویریں ہیں ۔ جو قاری کو مضطرب اور بے چین کر دیتی ہیں ۔ یہی کیفیت ناول ''مورتی اور برف آشنا پرندے '' کی ہے کیونکہ ترنم ریاض مظاہر فطرت کے ساتھ ذہنی کیفیات کو نہایت خوبی سے کاغذ پر اتارتی ہیں ۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں باطنی عنصر ایک نئے نرم وگداز آہنگ کی پہچان کراتا ہے ۔اور خوبی یہ ہے کہ وہ انتہائی مشکل اور اذیت ناک مرحلوں سے بہ سہولت گزر جاتی ہیں ۔'' (۲۸)

خواتین کے نفسیات ،ان پر ہونے والے مظالم ،ان کی محرومیوں اور استحصال کا کرب ،مرد کی بالادستی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ۔اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری کو پیغام دیتی ہے اور خواتین کے ساتھ ہونے والی ظلم وزبردستی کو بڑی حساسیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں ۔

پروفیسر صغیر افراہیم ترنم ریاض کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''ترنم ریاض نے اپنے افسانوی ادب میں سیدھا اور بے باک طریقہ اظہار اپنایا ہے ۔جو خواتین کو جکڑ بندیوں میں رہنے پر مجبور کرتی ہیں ۔وہ ذہنی نہاں خانوں میں کچھ اس طرح داخل ہوتی ہیں کہ قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا اور وہ ان کے فکر وخیال کی دنیا میں تغیر برپا کر دیتی ہیں ۔جس کے سب قاری انقاد انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا ہے ۔'' (۲۹)

افسانہ ''ناخدا'' میں عورت کے جذبات ان کے احساسات محرمیوں اور استحصال کی واضح تصویر ملتی ہیں ۔ترنم ریاض احساس طبعیت کی مالک افسانہ نگاری ہے اور بڑی باریک بینی سے خواتین کے احساس کو جلا بخشتی ہیں ۔ابوالکلام قاسمی ترنم کے فن اور ان کے افسانوی مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' کے مطابق لکھتے ہیں کہ:

''ترنم ریاض ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا اظہار اور بیانیہ ان کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب وثقافت اوراعلی اقدار پر مبنی ہوتا ہے۔ترنم ریاض کی کہانیوں میں روایت کے بھر پور شعور کے ساتھ تجربہ کا رنگ بھی شامل نظر آتا ہے۔وہ صورت حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں۔اور اپنے زمانے کے اسلو بیاتی رویوں سے واقفیت کے باعث کسب فیض بھی کرتی ہیں ۔مجھے ترنم ریاض کے پہلے مجموعے ''یہ تنگ زمین'' کی بہتر کہانیاں ایک ہی فنکار کی ترجمانی محسوس ہوتی ہیں۔''(۳۰)

ترنم ریاض کے پہلے افسانوں کی تقریباً تمام افسانے عورت کے مسائل کے متعلق ہیں ۔افسانہ ''نا خدا''میں عورت کی وفا اور صبر کو موضوع بنایا۔اس افسانہ کی عورت کوئی ان پڑھ علم سے بے بہرہ خاتون نہیں ہے بلکہ وہ تعلیم یافتہ ہے پھر بھی شوہر کی ظلم وذیادتی کو برداشت کرتی ہے۔یہ عورت محبت کے جھانسے میں پھنس کر شادی کر لیتی ہے۔اس کے شوہر ایک بدسلیقہ آدمی ہے۔اپنا زیادہ وقت دوست یاروں کی محفلوں میں بسر کرتا ہے۔ایک مغرور اور عیاشی فطرت کا حامل شخص ہے جسے اپنی بیوی اور چھوٹی بچی منی کو دینے کے لئے وقت نہیں اور آدھے رات شراب کباب میں گزار کر گھر لوٹنا اس کی عادت ہے۔خود عیاشی میں ڈوبا مرد ہے لیکن جب بیوی کے حقوق کی بات آتی ہے تو اندھا بہرہ ہو جاتا ہے وہ تو زندگی کی ساری رعنائیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے لیکن بیوی کی آگے تعلیم جاری رکھنے پر بھی پابندی ہے یہ صورت حال ہمارے معاشرے میں اکثر مل جاتی ہے شادی سے پہلے تک تو محبت کا طوفان زوروں پر ہوتا ہے۔لیکن شادی کے بعد ایک بے جان گڑیا کی طرح گھر کی زینت بنا کر رکھ دیا جاتا ہے۔افسانہ کا اقتباس دیکھیے :

''وہی میرا اندھیرے گھر کے باہر سیڑھی پر انتظار کرنا اور ان کی رات کے دوسرے پہر آنا۔وہی بے قاعدہ زندگی اور وہی بے وقت کا کھانا پینا۔میری محبت اور آس بھری نظریں لئے ان کے آگے پیچھے گھومنا اور ان کا اکڑ اکڑ کر باتیں کرنا اور میری دس دس باتوں کے جواب میں کبھی ایک بات کر لینا اور کبھی بولنا ہی نہیں''(۳۱)

افسانے میں ان ہزاروں عورتوں کا نوحہ سنائی دیتا ہے جو پسند کی شادی کر کے پھنس جاتی ہے آگے بڑھنے اور پیچھے مڑنے کے سارے دروازے خود پر بند کر لیتی ہے شوہر کی لاکھ برائیوں اور ظلم کے باوجود اس کے گھر اور اولاد کی نگہداشت کرنا اور ایک الفت بھری نظر کے لئے آگے پیچھے منڈلاتے رہنا۔اکثر کہا جاتا ہے عورت کو سمجھنا مشکل ہے کیونکہ آپ اپنے نظریہ اسے جانچتے پرکھتے ہیں۔اکثر تو جنس کی عینک لگائے صرف اسے عیش کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔تو کوئی برابری کے دلفریب دھوکہ دئے کر زندگی کے سفر میں اپنے دکھ درد اس کے کاندھے پر لاد دیتے ہیں۔وہ گھر سنبھالتے ہوئے باہر کی ساری ذمہ داری بڑی خوش اسلوبی سے نبھاتی ہیں کسی مفکر کا خول ہے آپ عورت کو جو بنانا چاہتے ہے وہ بن جاتی ہے اگر آپ کہہ وہ اچھی ہے تو بہترین بن کر آپ کا ساتھ نبھائے گی۔اگر آپ صرف اس میں برائیاں دیکھتے ہے تو وہ بری بن جاتی ہے۔اچھائیاں برائیاں خیر وشر کی مٹی سے لے کر ہی مرد و زن کی تخلیق ہوئی ہے پھر کیوں کر کوئی عیب سے مبرا ہوسکتا ہے شوہر سے ملنے والی محبت عورت کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دیتی ہے۔محبت بھری رفاقت ملنے پر وہ گھر کو جنت بنانے میں کوئی کسر نہیں رکھتی اگر اسے نظر انداز کرئے تو وہ بجھ جاتی ہے اندر سے مر جاتی ہے اس کا استحصال اس کی شخصیت میں ڈارا ڑ ڈال دیتا ہے اقتباس دیکھیے:

> ''خود جب اماں نے مجھے دیکھے تو حیران رہ گئی تھی۔کس قدر رنجیدہ ہوگئی تھی۔فقط اتنا ہی پوچھے جائیں کہ یہ تم کو کیا ہوگیا ہے میری بچی؟اس پیارے چہرے پر یہ کونسا چہرہ اڑھ لیا ہے تم نے بجھا بجھا سا،وہ خوبصورت آنکھیں ،وہ گھنے بال،کیا بیمار ہوگئی تھیں۔تمھیں کیا اچانک ہوا یہ سب؟یا اس شہر کا پانی تمھیں راس نہیں آیا۔کیا ہوا آخر میری بیٹی کو؟
>
> میں بھی ماں کے ساتھ روتی رہی کچھ نہ کہہ سکی کچھ نہ بتا سکی کوئی ثبوت تو میرے پاس تھا نہیں ان کے خلاف''(۳۲)

شریک سفر کی بے اعتنائی اور بے راہ روی عورت کے حسن کو گھن لگا دیتی ہیں۔اکثر کیس میں وہ ذہنی مریضہ بن جاتی ہیں عورت کی فطرت اور اس کی نفسیات اور مرد کے استحصال کو بھی بے باکی کے ساتھ افسانہ میں بیان کیا ہیں بقوال پروفیسر صغیر افراہیم کہ:

''ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں ان کے ہاں علامتیں
ان کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔ وہ افسانہ کی بنت میں فضاء اور ماحول
سے بھی مختلف شیڈس ابھارتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تو کبھی سنگ تراش کی طرح
جسموں کی رگوں میں خون کی روانی اور حرارت شامل کرتی ہوئی دکھائی دیتی
ہیں''(۳۳)

گو کہ ہمارے سماج میں عورت کا استحصال کوئی نئی انوکھی بات نہیں ہیں نا ہی افسانوں میں اس موضوع سے کنی کترائی کی گئی ہے بیشتر افسانہ نگاروں نے مرد کی بے راہ روی اور عورت کی وفا پرستی پر افسانے تحریر کیئے مرد و زن کے تعلق کو لئے بیشتر افسانہ نگاروں نے افسانہ کی تانا بابا بُنا ہیں ترنم ریاض نے اسی مسئلہ کو بڑی خوبصورتی اور فنی چابکدستی کے ساتھ افسانہ کا پیراہن بنایا۔ دو لفظ محبت کے لئے عورت ساری دنیا سے لڑنے تیار ہو جاتی ہیں دو لفظ محبت کے لئے سارے دنیا کو چھوڑ کر اس کے سنگ چلی جاتی ہیں۔ لیکن وفا کے بدلے اسے تنہائی کا زہر ملے شوہر کی بے وفائی اور دغا کا انعام ملے تو وہ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہیں۔ آہستہ آہستہ وہ ایک ذہنی مریضہ بن جاتی ہے استحصال کی یہ صورت خطرناک ہوتی ہے اقتباس دیکھئے:

''جانے کونسا زہر پگھلا دیا تھا انھوں نے میری رگوں میں جو میرا خون سکھاتا
رہتا تھا ہر وقت میری سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا۔ کبھی سوچتی کبھی کچھ۔ خود سے خود
ہی سوال کرتی کرتی۔ خود ہی جواب ڈھونڈتی تھک جاتی تو رونے لگتی
۔ گھنٹوں پہروں۔۔۔''(۳۴)

معاشرے کی زبوں حالی پر انھوں نے بہترین افسانے تحریر کیئے ہیں محبت اور اولاد کا سکھ دینے کے باوجود اس کا شوہر گھر سے باہر اپنی خوشیوں میں مگن ہیں۔ اپنے خون کی کشش اس لا پرواہ باپ کو کھینچ کر نہیں لاتی۔ رات دیر گئے دوستوں کی محفل میں مگن مست اور اپنی خوشیوں میں مدہوش رہتا ہے۔ عورت پر ملنے والی محبت پر کچھ مرد خوش فہمی کا شکار ہو جاتے ہے کہ وہ ایک مکمل شخصیت کے مالک ہے اپنے آگے انھیں دوسروں کی شخصیت کمزور نظر آنے لگتی ہیں۔ ایسے گھریلوں انتشار کے ماحول میں پلنے والے بچے آگے چل کر ایک صحت مند معاشرے کی بنیاد کس طرح رکھ سکتے ہیں

جب انھیں ایک محبت بھرا صحت مند ماحول ملا ہی نہ ہو تو وہ نفسیاتی مریض بن جاتے ہیں۔ وہم ان کو لاحق ہو جاتا ہے شخصیت میں ایک کمی رہ جاتی ہے۔ تو کبھی دوہری شخصیت کے شکار ہو جاتے ہیں اندر سے کھوکھلے بن جاتے ہیں اور اپنے اوپر خول در خول چڑھاتے جاتے ہیں ۔

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی ترنم ریاض کی فنی بصیرت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ!

''ترنم ریاض اپنے کہانیوں کے ذریعہ نانشیت کی فکری بنیادوں پر خواتین کے مسائل کو نئے زاویہ سے دیکھا اور دکھایا بلکہ ہمارے مرد اساس معاشرے میں خواتین کے دبے کچلے وجود' ان کی انفرادیتی' خلاقانہ صلاحیت' نفسیاتی ' جنسی اور جذباتی مسائل پر پہلی بار نہایت جرات ' دردمندی اور خلوص کے ساتھ توجہہ کی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ترنم ریاض نے زندگی اور اس کے حشر سامانیوں کو اجزاء میں منقسم کر کے دیکھنے اور دکھانے کے بجائے اس کو تمام تر کلیت میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور معاشرتی فساد اور ناسور کو بڑی گہرائی کے ساتھ عرفان اور ادراک حاصل کیا ہے ''(۳۵)

ترنم ریاض اپنے اردگرد کے ماحول سے افسانے کا تانا بانا بنتی ہے زندگی کا گہرا شعور رکھتی ہیں ۔ اپنے مخصوص اسلوب سے نسائی مسائل ان کے استحصال کو اپنے افسانوں کے ذریعہ اجاگر کرتی ہیں

قمر جمالی

ستر کی دہائی سے افسانہ نگاری کا آغاز کرنے والوں میں ایک نام قمر جمالی کا ہے جو دکن کی ریاست حیدرآباد سے تعلق رکھتی ہے ۔ ان کے افسانوی مجموعہ شیبہ' سبوچہ' صحاب' زہاب اور صحرا بکف ہے جو بالترتیب ۱۹۹۰' ۱۹۹۲' ۲۰۰۱ ' ۲۰۰۷' ۲۰۱۵ میں شائع ہوئے ۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں نئے پرانے اقدار کی کشمکش' شکت و ریخت اور شہری اور دیہی زندگی کا تصادم' نسائی کمزور طبقہ کے مسائل نسائی استحصال کے گرد گھومتے ہیں۔

رفعت سروش قمر جمالی کے فن کے متعلق لکھتے ہیں۔

''قمر جمالی کی پہچان بہ حیثیت ایک افسانہ نگار کی ہے۔ان کے طرز تحریر میں شگفتگی ہے ۔کہانی کہنے کا انداز دلکش اور کسی قدر پیچیدگی لیے ہوئے ہے ۔اسی حد تک جنسی کاری کے ذہین کو انگیز کرنے کے لئے ضروری ہے۔زبان سادہ' بامحاورہ اور بول چال سے قریب ہے۔''(۳۶)

عورت کے استحصال اور شہری دیہی زندگی کے تصادم پر افسانہ ''مدراپی کرمتا چوسادھو رام'' لکھا ہے ۔جس میں عورت کے دکھ اور پریشانیوں کے استحصال کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔افسانے میں دیہاتی نوجوانوں شہر چکا چوند زندگی سے متاثر ہوکر گاؤں چھوڑ شہر جاتا ہے ساتھ گاؤں کی لڑکی کو بھگالے جاتا ہے ۔عورت کے استحصال اور جبر کی بہترین کہانی ہے۔قمر جمالی نے علامتی افسانے بھی لکھےان کے افسانوں میں ایک موضوع معاشرتی جبر وتشدد ہے جوان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔جیسے افسانہ'' تیرانام کیا ہے' ابن آدم' اعجاز پنا مہر' میں سڑک ہوں' جنگ' اینچ' باندھ دو' رام رائے' اور اگنی پروپیشن قابل ذکر ہیں۔

قمر جمالی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اقبال متن لکھتے ہے:

''قمر جمالی کے پاس عورت کے نسائی پہلو ایک بانکپن لئے ہوئے ابھرتی ہیں ۔اس بانکپن میں مامتا کا گذار بھی ہے اور فریفتگی بھی اور عشق کی وفاداریاں بھی'' (۳۷)

منٹو کا مشہور افسانہ'' کھول دو'' کے طرز پر قمر جمالی نے افسانہ'' باندھ دو'' لکھا۔اس افسانے میں سراج الدین کو دوبارہ اپنی بیٹی کو ڈھونڈتے ہوئے دکھایا گیا۔وہ اپنی بیٹی کی یاد میں تل تل مرتا رہتا ہے کئی دنوں کی انتھک کوششوں کے باوجود بھی وہ اپنی بیٹی تک رسائی پانے میں ناکام رہتا ہے۔مایوس ہوکر سراج الدین نے فوجیوں سے امید لگانا چھوڑ دی۔ قمر جمالی نے اپنے افسانہ''فولاد'' کے کردار گلابو کے ذریعہ زمینداروں کے ظلم و بربریت اور استحصال کو پیش کیا ہے۔

اسرار گاندھی ہمارے موجودہ دور عہد کی منفرد آواز ہے کمزور طبقات کے مسائل کو اپنے افسانوں میں کیا جن میں افسانہ''اخبار میں لپٹی روٹیاں'' جوادبی رسالہ'نیا سفر'۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔اس افسانہ میں ردی چن تو کبھی سڑک کا کولتار نکال کر بیچ کر زندگی والے کمزور طبقہ سے تعلق رکھنے والے لڑکے کی کہانی ہے اسرار گاندھی نے اپنی تخلیقات میں اور

حاشیائی کرداروں خصوصاً عورت کے مسائل کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جیسے افسانہ ''وہ جو راستے میں کھو گئی'' کا حاشیائی کردار رکلبسیا افسانہ ''بے بسی'' میں دلت نتھو کے کردار کے ذریعہ اسرار گاندھی نے دلت عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی کی ہے

۔نورالحسنین نے ''گڑھی میں اترتی ہوئی شام''اور ''دھوپ میں جلتا گاؤں'' کے گووندراؤ کے ذریعہ محنت کش طبقے پر عمدہ افسانے ہیں اور طبقے کے استحصال کو موضوع بنایا ہے

افسانہ ''ساتھی بے وفا '' میں عورت مرد کے ازلی رشتہ کو موضوع بنایا ہے۔عورت جو ایک مزدور کی بیٹی ہے ۔مزدور سنہرے مستقبل کی چاہ میں اپنی حیثیت سے زیادہ بڑھ کر بیٹی کو تعلیم دلواتا تاکہ آگے چل کر اسے زندگی میں کوئی مصیبت نہ اٹھانا پڑے۔اقتباس دیکھئے:

> ''بابا نے مشقت سے پالا پوسا۔وہ خود پڑھ کر لڑکی کو تعلیم کے زیوار سے آراستہ کرنے میں تن من لگ گیا تھا۔اس کی تعلیم کے لئے وہ زیادہ محنت کرتا۔اس کی خواہش تھی کہ بچی پڑھ لکھ کر کوئی شاندار نوکری سے منسلک ہوجائے پھر اس کی ساری تکلیف دور ہو جائے گی۔''(ص ۳۸)

لڑکی ذہین اور خوبصورت بھی جو اس قابلیت میں چار چاند لگادے ہے اوپر سے شاعریانہ مزاج میں پایا تھا۔اس کی سنجیدہ شاعری سیاسی ورکروں کو بھا گئی۔ یہاں سے ہی کھیل کا آغاز ہوا سیاسی اثر ورسوخ رکھنے والے ایک مرد کی دل اس پر آ گیا دوستی کب حدود کو پار کر گئی پتا نہیں چلا۔عورت کو یہ بھرم میں تھی۔ یہ آدمی ان کی زندگی سنوار دے گا۔لیکن جب ۲ بار ابارشن کروانے کے بعد تیسری بار بھی مرد کی خواہش تھی کہ وہ پھر سے ابارشن کروائے ورنہ اس کا سیاسی کیریئر داؤ پر لگ جائے گا۔لیکن عورت ننھی جانوں کی قربانی پیار کے نام پر اب اور نہیں دینا چاہتی تھی اس کی خواہش ہے کہ اس بار وہ ننھی جان کو دنیا میں لائے۔لیکن مرد کو صرف کیریئر کی فکر لاحق ہے وقت گذاری کے لئے ایک عورت کی ضرورت تھی بیوی بچے تو اس کے پہلے ہی تھے۔عورت جب اپنی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔اسے یہ بچہ چاہے تو مرد ضد پر اڑھ جاتا ہے اقتباس دیکھیے:

> ''نہیں !میں ابارشن نہیں کراتی، عورت کی بھی ایک ہی ضد تھی ہوں؟اس

میں ہرج ہی کیا ہیں، مرد ساتھی نے کہا میں اپ کی بات مان کر دو بارا بارشن کروا چکی ہوں اور اب نہیں کروا سکتی۔''عورت نے احتجاجاً بلند آواز میں کہا ''

تم سمجھتی کیوں نہیں، اس طرح میں بدنام ہو جاؤں گا.....

آپ کو اپنی بدنامی کی فکر ہے میری نہیں۔عورت نے مخلصانہ فریاد کیا۔

میرا کیرئیر چوپٹ ہو جائے گا، سیاسی طور پر میری موت ہو جائے گی ۔۔۔۔۔''(۳۹)

دل لگی کرتے وقت مرد کو کسی چیز کا خیال نہیں آتا تب کوئی اسے اخلاقی اقدار یاد نہیں رہتے ۔اب بھی مرد کو صرف اپنے مستقبل کی فکر ہے۔عورت کی عزت اس جذبات کا کوئی احساس نہیں ہے۔آج بھی ہمارے سماج میں مرد کی کوئی غلطی کو لرزش کہہ کر بھولا دیا جاتا ہے۔لیکن عورت کو اس کی آخری سانس تک یہ سماج معاف نہیں کرتا سماج کے لئے عورت کی ایک غلطی کے گناہ اور پاپ کا درجہ رکھتی ہے ۔مرد معاشرے کے دورخی اقدار سے واقف ہے ۔پھر بھی اس عورت سے محبت کہی دور جا کر سوگئی اب صرف اسے اپنی مستقبل کی فکر ستارہی ہے۔اقتباس دیکھیے :

''اس طرح تم اپنے ساتھ مجھے بھی لے ڈوبوگی''مرد ساتھی ایک بار پھر اپنی شاعرہ معشوقہ سے مخاطب ہوا۔اپنے پیار کو زندہ رکھنا چاہتی ہوں۔ایک بار بچے کو جنم دے لیں پھر آپ کی زندگی سے دور بہت دور چلی جاؤنگی ۔۔۔۔''(۴۰)

جب اپنی راتیں عورت سے رنگین بناتا رہا تب اسے اپنے وقار اپنی خاندان بیوی بچے کچھ یاد نہیں رہتے ۔اب اچانک وہ ایک شوہر اور باپ بن گیا۔سب سے بڑھ کر سماجی رہنماء جو ایک عورت کو اس کا حق نہیں دے سکتا۔کیا وہ سماج کے حقوق کا کیا خیال کرئے گا۔عورت مرد کی محبت میں پاگل ہے۔وہ مرد سے شادی کی خواہش نہیں کرتی صرف ناہی بچے کو اس کے نام لئے اصرار کرتی ہے۔صرف اپنی ممتا اور محبت میں اندھی ہو کر پیار کی نشانی کو زندہ رکھنا چاہتی ہے۔اقتباس دیکھیے :

''تم عقل سے کام کیوں نہیں لیتی ...ہم بڑے سیاسی رہنما...ہماری ایک
حرکت پر لوگوں کی نگاہیں لگی رہتی ہے ....میڈیا والے تو خبروں کو مرچ
مسالے کے ساتھ فضاء میں اچھال دیں گے' مرد ساتھی نے
اپنی بے بسی ظاہر کی ۔''اس بچے کے جنم سے آپ کی رہنمائی پر کہاں سے
آنچ آئے گی۔''عورت نے اپنے اندر کی کمزور قوت کو باہر اچھال دیا۔
میرے اپنے بچے بیوی ہیں ۔اپنی زندگی ہے تم سب پر کالک پوتنے کے
لئے کیوں تلی ہو' مرد ساتھی نے انکساری کے ساتھ کہا
''میرے چہرہ پر کی کالک آپ کو نظر نہیں آتی ۔''عورت نے قدرے خفگی
کیساتھ کہا۔
''تم خواہ مخواہ بال کی کھال کھینچ رہی ہوں' مرد ساتھی نے بات کو کاٹتے
ہوئے کہا۔
''میں کھینچ رہی ہوں میں کیا' میرا وجود ہی کیا....میں تو رات بھر ایک طوائف
کی طرح آپ کا بستر گرم کرتی ہوں اور پا پھوٹنے سے قبل ہی بھگا دی جاتی
ہوں''۔(۴۱)

عورت مرد کے لئے اس کی ہوس کی پیاس بجھانے کا حسین ذریعہ ہے۔ بیوی سے بے وفائی کرتے ہوئے اس کا ضمیر نہیں جاگا اب بیوی بچے کی فکر ستانے لگی مرد لاکھ بہانے تراشنے لگا کیوں کہ اسے عورت سے کوئی محبت تھی ہی نہیں ۔وہ تو اس لئے فرصت کے لمحوں کا سستا سا سکون تھی۔عورت جب زبان بند رکھے خواہش کو لگام لگا کر رہے اس کے لئے گڑیا بنی رہے گی لیکن جب اس نے صرف بچے کی خواہش کی تو مرد نے اسے دنیا سے ہی رخصت کر دیا۔اقتباس دیکھئے۔

''دوسری صبح عورت کی خون سے لتھری ہوئی عورت کی لاش گھر کے آنگن
میں پڑی تھی'' (۴۲)

عورت کو صفحہ ہستی سے مٹانا اس سیاسی مرد کے لئے آسان تھا کیوں کہ وہ کمزور طبقہ سے تعلق رکھتی تھی ۔ایک مزدور

کی اولاد تھی ۔غریب مزدور بھلا سیاست دان کے آگے کہاں ٹھر سکتا تھا۔

صادقہ نواب سحر نے دکن کے شہر گنٹور (اندھرا پردیش) میں آنکھ کھولی جب وہ پانچ ماہ کی تھی والدین کے ہمراہ بمبئی میں سکونت اختیار کر لی ۔ابتدائی اور اعلی تعلیم بمبئی میں حاصل کی ۔صادقہ نواب سحر نے میٹرک امتحان۱۹۷۴ میں کامیاب کیا۔انجمن اسلام ٔطیب جی گرلس کالج سے انٹرمیڈیٹ کاامتحان ۱۹۷۶ میں کامیاب کیا۔صوفیہ کالج سے ۱۹۷۸ میں بی ۔اے میں اول درجہ سے کامیابی حاصل کی ہے ۔۱۹۸۱ء میں ممبئی یونورسٹی سے ایم ۔اے(اردو) کی ڈگری حاصل کی ۔اردواور فارسی سے لگاؤ تھا جس سبب انھوں نے اردو فارسی میں پہلی پوزیشن حاصل کی ۔۱۹۸۱ء میں ممبئی یونیورسٹی سے ہی ڈپلوماان ہائیر ایجوکیشن کیا ساتھ ہی ساتھ ۱۹۸۷ء میں انگریزی میں ایم ۔اےاور۱۹۹۳ء میں ہندی ادب میں ایم ۔اے میں کامیاب کیا۔ پونے یونیورسٹی سے بہ حیثیت لکچرر ۱۹۹۵ء میں ملازمت کا باقاعدہ آغاز کیا۔اورممبئی یونیورسٹی سے ہندی میں پی ۔ایچ ۔ڈی کی سند حاصل کی ۔ادبی زندگی کا آغاز مشاعرے سے کیا۔ پہلا شعری مجموعہ’’ انگاروں کے پھول‘‘ ہے۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیاان کی شہرت کو چار چاند ناول ’کہانی کوئی سناؤ متاشا‘ ۲۰۰۸ میں شائع ہوکر مقبول ہوا ۔اس ناول کے کئی زبانوں میں مترجم ہوئے ۔جس میں ہندی‘ انگریزی‘ تلگوقابل ذکر ہیں ۔صادقہ نواب سحر نے ادب کے کئی اصناف میں طبع آزمائی ۔ان کے طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ’’ مکھوٹوں کے درمیان‘‘ ہے۲۰۱۳ء میں افسانوی مجموعہ ’خلش بے نام سی‘ شائع ہوا۔جن میں سولہ افسانے شامل ہیں ۔ان کے تمام تر افسانے آج کے دور کے مسائل اور نئے صدی کے چیلنج کو پیش کیا۔نئی صدی نے کس طرح اپنے اقدار تبدیل کئے ہیں ۔نئے دور کے نئے مسائل کو ’ایس ۔ایم ۔ایس افسانہ میں پیش کیا۔کس طرح موبائیل فون کی حد سے زیادہ استعمال انسان کونفسیاتی مریضہ بنادیتی ہے اور استحصال نت نئے طریقہ ایجاد کررہی ہیں۔

یوں تو عورت پرافسانے ان کا خاص موضوع رہی ہیں ۔اس کے مسائل اس کے استحصال پرتقریباً ادب کے ہر افسانہ نگاروں کے یہاں زیر بحث آئی ہے ۔افسانہ’’ بارش میں عورت‘‘ کے استحصال کوترقی یافتہ دور کے تناظر میں پیش کیا ہےاقتباس دیکھیں :

فردوس فاطمہ نصیر لکھتی ہیں:

’’فن کار کی کامیابی کارازاسی امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنی تخلیق سے لوگوں

پرایسا سحر طاری کردے کہ وہ اس کو پارۂ حقیقت سمجھنے لگیں۔‘‘(۴۳)

یہ تعریف صادقہ نواب سحر کے تخلیقات پر صادق نظر آتی ہے ان کیمشاہدہ نہایت عمیق ہے۔انہوں نے اپنے گردو نواح میں پھیلی بعض سچائیوں کو بہت نزدیک سے دیکھا ہے۔جس کا اظہار وہ کرداروں کے ذریعہ اپنے افسانے میں نہایت ہی بے باکانہ طریقہ سے کرتے ہیں۔

نسائی ادب میں شائستہ فاخری کا نام بھی تعارف کامحتاج نہیں ہے نام شائستہ ناز ہے قلمی نام شائستہ فاخری سے مشہور ہوئی۔سلطان پور(یوپی)۷انومبر۱۹۶۳ءکو پیدا ہوئی۔ایم۔اے سنسکرت سے کیااور پی۔ایچ۔ڈی بھی سنسکرت میں کیا۔آل انڈیا ریڈیو(آلہ آباد) سے منسلک ہوئی اردو ہندی میں کئی تخیقات شائع ہوئیں۔ہندی میں’’سندھی بیلا‘ دیہہ کا دکھ‘ ہرے زخم کی پہچان‘اداس لمحوں کی خود کلامی (ہندی اوراردو) شیشے کے آبلے (نظموں کا مجموعہ) اردو ہندی۔اپنا کی منتخب کہانیاں (ترجمہ ہندی) اس کے علاوہ اورکئی مطبوعات منظر عام پرآچکی ہے۔اعزازت اورانعامات سے شائستہ فاخرکونوازہ گیا شائستہ فاخر نے زندگی کے سچ کومختلف پیرائے کے ساتھ پیش کیا ہیں شائستہ فاخری اپنے لکھنے کے تعلق سے کہتی ہیں کہ:

’’یہ سب کچھ جانے بغیر میں لکھتی ہوں۔کیوں لکھتی ہوں؟اس لئے کے نہ لکھوں تو اسی طرح بوسیدہ ہوکر سیل ہوجاؤں گی جیسے گیلی مٹّی کے اندر دبازرد پتہ آہستہ آہستہ سیلتا ہوا مٹی میں ہی کھو جاتا ہے۔لکھنا میری مجبوری ہے‘ نہ لکھوتو ایک چیخ بن کر فضاء میں تحلیل ہوجاؤں گی۔بستر مرگ پر پڑے مریض کی آخری کراہ بن جاؤں گی۔طوفانی ہواؤں کا شکار ہوکر اپنے ہی خمیر سے دور نکل جاؤں گی۔لکھنا میرا شوق ہیں۔لکھنا میری ضرورت ہے اور لکھنا میرے لئے چلینج ہے کی دیکھو وقت گزر رہا ہے قرض اتارو۔لکھنے کا قرض کیونکہ جولکھتا ہے اسے اپنی تخلیقی سرگرمیوں کا حساب کتاب تو دینا پڑتا ہے۔اس لمحے جب وقت کسی دراوغہ کی طرح سامنے کھڑا ہوکر اپنے دئے ہوئے علم کی اجرت مانگتا ہے۔قلم کی دی ہوئی اس قوت کا معاوضہ چاہتا ہے

'جس نے ہمیں بھیڑ میں ایک الگ پہچان دی تھی۔'' (۴۴)

ان کے افسانوں میں خوف کروٹیں لیتا ہوا منظر آتا ہے۔ کہیں تو افسانے کی ساری فضاء خوف کے سائے میں ڈوبی ملتی ہیں۔ ادیب سماج میں رہتا ہے۔ سماج کے تغیررات کا اثر اس کے فن پر لازم اثر انداز ہوتا ہے۔ ماحول اس کی تہذیب معاشرے کے اتار چڑھاو فرد کے باطن میں بڑی آسانی کے

ساتھ سرائیت کر جاتے ہیں۔ ادب کے ذریعہ سے ہم تاریخ کے پنوں میں جھانک سکتے ہیں۔ اور اس دور کے سماجی زندگی سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ ماضی اور حال کی تصویریں ادب کے دائرے میں قید ہو کر رہ جاتی ہے۔ معاشرہ کو درپیش مسائل کو جانے اور اس سے جوجھنے کا طریقہ ہمیں ادب کے مطالعہ سے ملتا ہے اور ادب کے راستہ تاریخ واقعات مسائل اس دور کے استحصال اپنی آنکھ سے دیکھ اور عقل سے سمجھ سکتے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کا شروعاتی دور آلہ آباد کی تاریخ میں فسادات کے سرخ رنگ سے رنگا ہوا ہے۔ لوگوں کی عام زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی تھی۔ شہر پر دہشت اپنے پنجہ گاڑھے بیٹھی تھی۔ لوگ خوف اور ہراس کے سایہ میں سانس لئے رہے تھے۔ ایسے ماحول میں شائستہ فاخری کا اپنے اطراف و اکناف کے مسائل سے پہلوں تہی کرنا مشکل تھا۔ یہ فضاء ان کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں۔ اس کے متعلق خود شائستہ فاخری لکھتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

'' مجھے اپنا گھر چھوڑ کر بھاگنا اچھا نہیں لگتا تھا۔ بزدلی کا احساس ہوتا مگر جانا تو پڑتا ہی تھا کیونکہ غیر محفوظ ہونے کا احساس اور گہرا خوف مجھے بھی تار تار کئے رہتا تھا۔ میری زندگی اور میری تحریروں میں خوف کا تصور یہیں سے پیدا ہوا۔ جو میری کہانیوں کا آگے چل کر نقطہء ارتکاز بن گیا۔'' (۴۵)

شائستہ فاخری کے افسانوں کے پس منظر کے حالات کو دیکھتے تو ہمیں ڈاکٹر محمد حسن کا یہ خول صادق لگتا ہے اقتباس دیکھیے:

'' ادب نہ صرف کلچر کا آئینہ ہے بلکہ اقوام کا ضمیر اور ان کی قوت حیات کا پسماندہ بھی ہے اور اس کے بغیر نہ صرف عصری شعور کو سمجھا نہیں جا سکتا بلکہ اقوام کے مزاج اور کردار کی تقسیم بھی ناتمام ہے اور یہ جاننا بھی ممکن نہیں کہ

زندگی کی مختلف کناروں کا مقابلہ اقوام کس طرح کرتی آتی ہیں اور اس عمل میں کس طرح اپنا مزاج اور کردار بناتی اور اپنے آپ کو از سرنو دریافت کرتی رہی ہیں‘‘(۴۶)

پروفیسر گوپی چند نارنگ شائستہ فاخری کے افسانوں کے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے یوں لکھتے ہیں کہ:

’’شائستہ فاخری فن افسانہ کی تمام جہات سے پوری طرح واقف ہیں۔ان کا ہر ایک افسانہ ایسی حیرتیں جگاتا ہےاور زندگی کے اسرار و رموز اور حالات و واقعات کا اتنا گہرا مشاہدہ لفظ لفظ اور سطر سطر سے منعکس کرتا ہے کہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ جیسے افسانہ نگار خود ان وقوعات کی ناظر اور حصہ رہی ہیں۔‘‘ (۴۷)

ہندستانی سماج میں عورتوں کے مسائل اور استحصال پدرسری معاشرے کے تحت ہونے والے ظلم و جبر کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔افسانہ’’سنو رقیہ باجی‘‘ یہ افسانہ تحریک تانثیت کی مسلم خاتون اول رقیہ سخاوت حسین کے نام سے منسوب ہے۔رقیہ سخاوت حسین نے اپنا افسانہ ۱۹۰۵ء میں لکھا۔ایسے کے پس منظر میں شائستہ فاخری نے افسانہ قلمبند کیا۔عورت کے اپنی صنف کی دوسری عورت کے استحصال کی کہانی ہے اقتباس دیکھیے :

’’اٹھ کمبخت ۔کھانا کھا ۔نخرے مت کر۔مرامرا گئی تو تیری لاش کو کہاں ٹھکانے لگائیں گے‘‘

’’کھانا کھاتی ہے یا پھر بلاؤں دو چار مردوں کو‘منٹ بھر میں وہ سب تیری کس بل نکال دیں گے‘‘

’’مرتو یہیں ۔اس زمین پر گڈھا کھود کر دفن کر دوں گی تجھے ۔کیتا کہیں کی‘عورت کی ذات یا شیطان کی اولاد ۔دو دن سے مار کھا رہی ہے مگر ٹوٹی نہیں‘‘(۴۸)

سچائی کو ڈھانک کر پیش کرنا شائستہ فاخری کے لئے ناممکن تھا۔انھوں نے معاشرے میں جو دیکھ مشاہداہ کیا۔اس

کوافسانوی پیرہن عطا کیا۔اس کے متعلق وہ اپنے افسانوی مجموعے کے ابتدائیے میں رقم طراز ہیں:

''میں سچ کو ملمع سازی سے ڈھکنا نہیں جانتی۔دوٹوک ہوکر قلم اٹھاتے۔میرا اپنے آپ سے کیا ہوا ایک وعدہ ہے۔جب میں اپنے کرداروں کی گہرائی میں اترتی ہوں تو ان کا نفسیاتی جائزہ لینے کے بعد جو نتیجہ میرے سامنے آتا ہے۔اسے میں کرداروں میں ڈھال دیتی ہوں۔آپ اس بات سے انکار نہیں کرسکتے کہ اکیسویں صدی کے مسائل اور طرز زندگی کا کواسٹرس ہے وہ ہمیں نہ صرف بیماریوں کے غار میں ڈھکیل رہا ہے بلکہ اسٹرس دس اوڈر' کی طرف بھی لے جارہا ہے'اس لئے میرے کچھ کردار آپ کو اس صف میں کھڑے نظر آے نگے۔نہ کہانی جھوٹی ہوتی ہے نہ کردار۔بس لوگوں کے برتنے کا طریقہ جدا جدا ہوتا ہے۔میرا طریقہ صاف گوئی کا ہے۔یہی وجہہ ہے کہ ایسے کردار میری کہانیوں میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔مثلاً ''خوف گنبد میں روشن آنکھیں'' کہانی کا مرکزی کردار ''وہ'' اور کہانی ''ریچھ'' کی ہیروئن بھی اسی کا شکار ہے حرف حرف حساب کا دن کہانی بھی اسی زمرے میں آتی ہے۔''(۴۹)

شائستہ فاخری نے عصری حسیت کو اپنے افسانوں میں پوری طرح برتنا ہے۔سماجی معاشرتی زندگی کا گہرا شعور مسائل ان سے اس طرح کی کہانیوں کو عالم وجود میں لے آتا ہے یہیں نئے دور کے نئے طریقہ استحصال کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔'کلر بلائنڈ'' اور ''ٹھکانہ'' ان کے دیگر اہم افسانے ہیں۔

کہکشاں پروین کولکاتا مغربی بنگال سے تعلق رکھتی ہے ۱۹۶۰ء ۲۶ فروری کو پیدا ہوئی۔ملازمت کے سلسلے میں عرصے دراز سے رانچی میں مقیم ہے وہاں کے آدی واسوں کے رہن سہن ان کی تہذیب ان کے مسائل کو قریب سے دیکھا ہے۔اوران کے درد کو محسوس کیا ہے۔یہ دکھ درد کو بیش تر افسانوں میں پیش کیا ہے کمزور طبقہ ان کے افسانوں کے موضوع خاص ہے۔مزدور' غریب لوگ ان کے افسانوں کے جیتے جاگتے کردار ہیں ،ان کے چار افسانوی مجموعے

’’ایک مٹھی دھوپ ۱۹۸۶ء،دھوپ کا سفر ۱۹۹۰ء،سرخ لکیریں ۱۹۹۸ءاورایک شعری مجموعہ’’ کیا رشتہ ہے میرا ۲۰۱۰‘‘میں شائع ہوئے۔شعبۂ اُردو رانچی سے منسلک ہے۔کہکشاں پروین کے افسانوں کے موضوعات کمزور طبقات ہے ان کردار اپنے سماج میں زندگی کی جنگ لڑتے رہتے ہیں۔ہندستانی معاشرے میں آج بھی وہ اپنی بقاء کے لئے جوجھ رہے ہیں۔آدی واسی کے زندگی کو انھوں بڑی قریب سے دیکھا ہے۔ان کے پسماندگی کو فنی چابکدستی سے صفحۂ قرطاس پر پیش کیا ہے آدی واسی ترقی یافتہ اس دور میں بھی ترقی کے ڈور میں بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ان کے استحصال کی بڑیاں آج بھی انھیں مضبوطی سے جکڑی ہوئی ہیں۔جس کا ذکر افسانہ’’ بھانو‘‘میں ملتا ہے۔اقتباس دیکھیے :(۵۰)

’’دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۹۰ء دھوپ کے سفر کے بیشتر افسانے پسماندہ کمزور طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس مجموعہ میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔تقسیم ہند اوراس کے بعد کے مسائل کو بیان کرتے ہے۔خاص کر مسلمانوں کا اپنی جائیدادئیں گنوانی پڑیں۔اس پر ایک اچھی تحریر’’سرخ لکیریں‘‘فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ایک اچھا افسانہ علامتی افسانہ ہے۔جس میں افسانہ نگار نے بتایا کہ اب گھر بھی محفوظ نہیں ہے۔گھر پر بھی کبھی حملہ آوار گھس سکتے ہے۔’’اسٹرائیک‘‘ مزدوروں پر لکھا گیا ایک اچھا افسانہ ہے۔جس میں تین بھنگیوں کے کردار سے افسانہ میں جان پڑ گئی ہے ۱۹۸۰ء کا دور سیاسی افراتفری اور مزدوروں کی تحریکات کا دور تھا۔یہ وہ دور تھا جس میں آزادی میں حصہ لینے والے رہنمائے قوم ملک کے مزدور طبقہ کے لئے آواز اٹھا رہے تھے۔اور ساتھ نوجوان نسل بھی تھی جو آگے چ ل کر ملک بڑے لیڈر بنے۔جنھوں نے عنان اقتدار بھی سنبھالا۔ افسانہ’’اسٹرائیک‘‘میں کہکشاں پروین مزدوروں کی تحریک کو جس طرح دبانے کی کوشش کی وہ واضح کرتی ہے۔اس کا اثر جس طرح نچلے طبقات پر پڑتا ہے اس کو لکھا ہے۔اقتباس دیکھیے :

’’جاؤ کہیں بھی دو چار لوگ ایک ساتھ ملیں (۵۱)

۔اسٹرائیک کے ذریعہ کہکشاں پروین نے سماج میں برتے جانے والے تعصب کو واضح کیا۔انگریزوں کے استحصال پر تولیں۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے کھل کر لکھا۔مگر آزادی کے بعد ہندستانیوں کا جس طرح سے ہندستانیوں پر ظلم جاری تھا۔اور کس طرح تعصب راہیں بدل کر بہروپ بدل بدل کر اب بھی سماج میں قائم تھا اس کی ایک بہترین مثال افسانہ’اسٹرائیک‘ ہے۔’’’خواب کا سفر‘‘ نسائیت تحریک کو اجاگر کرتا ہوا افسانہ ہے۔اس کے دو کردار مونا اور روشا ہے۔رونا حقیقت کی دنیا کو بہت محسوس کرتی ہیں۔جس کا اثر اس کے ذہین پر پڑتا ہے۔جبکہ روشا اپنی دنیا میں

مست مگن رہتی ہے۔گوکہ افسانہ نگار نے واضح نہیں کیا کہ مونا کس وجہ سے ذہنی تناؤ کا شکار ہے۔مگر آخری کے دو جملوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مونا حقیقی دنیا میں انسانوں کی بے حسی سے بہت زیادہ پریشان ہیں۔اقتباس دیکھیے:(۵۲)

گوکہ افسانہ واضح نہیں کرتا کہ یہ صرف خواتین پر ہورہے ظلم پر افسانوں یا تمام دائرہ کو سمیٹا گیا۔کانٹوں تلے نسائی مسائل کو بتاتا ہوا ایک اور افسانہ اس میں مڈل کلاس فیملی کے خواتین کے شادی شدہ زندگی پر روشنی ڈالی گی۔

کہکشاں پروین کے کردار اکثر میڈل کلاس فیملی سے آتے ہے۔جہاں چھبن سی ہے اور زندگی کے نامحسوسات کو محسوس کرانے کا دکھ۔وہ اکثر اپنے کرداروں کے اندر کو تلاش نہیں کرتی ہیں۔وہ جیسا ہے ویسا ہی لکھ دیتی ہیں'افسانہ' کانٹوں تلے'' میں انھوں نے شادی شدہ زندگی میں عورت کی کشمکش اور جدوجہد کو بتایا ہے کہ کس طرح ایک عورت جب ساس بنتی ہے تو بہو پر کیا ظلم ڈھاتی ہے افسانہ عام سماجی مسائل کو بتاتا ہے جس پر بہت کم لکھا گیا۔اکثر ہمارے ہاں عورت کے ایک پہلو جنس اور دوسرا فیمنزم پر گرما گرم افسانے ملتے ہیں۔مگر ان دونوں کے درمیان عورت کی ایک اور ہنر بھی ہے۔جس میں ہمارے ملک کی بے شمار عورتیں پھنسی ہوئی ہے۔جس پر افسانہ نگاروں کی نظر کم ہی گئی۔مرد افسانہ نگاروں نے تو عورت کے اس گھر بنانے کی کوشش کو کبھی قابل انداز جانا ہی نہیں۔ان کے ہاں عورت اور مرد کے رشتہ کو جنسی اور ذہنی طور سے زیادہ ٹٹولا گیا۔اور خواتین افسانہ نگاروں نے اسے ذہنی طور پر زیادہ باشعور کرنے کی کوشش کی۔مگر ہمارے ملک ملینوں کی آبادی تو ابھی بھی ویسی ہی زندگی گزارتی ہیں۔جیسی'' کانٹوں تلے'' کی ماریہ اور اس کی ساس گذارتی ہے۔ساس اور شوہر کے سکون پر یہ اچھی کہانی ہے۔ہندستانی معاشرہ جوں کا توں اس میں نظر آتا ہے۔اقتباس دیکھئے:(۵۳)

> افسانہ ایک عام ہندستانی عورت کی شادی شدہ زندگی کا آئینہ ہے۔'' بکھری ہوئی عورت'' عورت کی نفسیات کو ظاہر کرتا ہوا افسانہ ہے عورت ٹیڑھی پسلی ہے جس کے تشدد پر بے شمار افسانے لکھے گئے قانون بنائے گئے۔'' بکھری ہوئی عورت'' میں کہکشاں پروین نے ایک اور رخ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔'' دھوپ چھاؤں'' اور نجو آپا عورت کے روایتی شعور کو بیان کرتے ہیں۔جو قربانی اور وفا کا پیکر کے ذریعہ انہوں نے نیا رنگ دیا۔گوکہ مرکزی

کردار نے جیل سے باہر آ گئی مگر الزام سے اس کا دامن داغ دار ہے۔اس نے بظاہر ظالم ساس اور بے رحم شوہر سے رہائی تو پالی مگر سماج کے نشتر کچوکے اب بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑ تے ۔اس لئے وہ کہتی ہے میں جدوجہد کی ایک جنگ ہار تو گی لیکن اس بار میں بھی میری جیت میری خوشی تھی ۔افسانہ شروع سے آخر تک احتجاجی فضاء میں ڈوبا ہوا ہے لیکن آخری جملہ چوکا دینے والا ہے۔نا عورت لڑ رہی ہے وہ مار کھا رہی ہے لیکن پھر بھی سوال کر رہی ہے کہ جرم کیا ہے ۔اس سوال پر وہ خود کو داؤ پر لگا کر بھی استقامت سے کھڑی ہے۔مگر اس دوران جو اندر کا کرب ہے جو دکھ ہے جو روح کا آزار ہے۔اسے کون سنتا ہے وہ کہاں دکھائی دیتا ہے۔وہ لکھتی ہے کہ آخری جملہ معنی خیز ہے مگر افسانہ ایک امید بھی ہے وہ جب بھی جیل سے باہر نکلتی گھر کی کھوٹھری میں۔ نسائی حسیت ان کے افسانوں کی جان ہے پدرسری معاشری کی بالادستی کو انھوں نے اپنے اکثر افسانوں میں پیش کیا ہیں مثلاً ''ریزہ ریزہ' تواہر کی عورت' گرتی ہوئی عمارہ' پیاسی بھنور' سر پھری ، پیاسی عمارت' دانا' وارث' ایک لمبی مسافت' پانی کا چاند' شناخت 'داتا' آواز دے کوئی' کنول' قاعدہ وغیرہ۔عورت کے استحصال اور رشتوں کے زوال پر ان کا افسانہ 'چندریکا' قابل ذکر ہے ۔جس میں رشتوں کے پامالی کا ذکر ملتا ہے۔کس طرح باپ اپنی اولاد اپنی خون کو چند سکوں کے عوض کوٹھے کی زینت بنا دیتا ہے ۔اگر کچھ غلطی لڑکی کرئے تو وہ ان کی عزت کو برباد کرنے کا ذریعہ قرار دی جاتی ہے کہا جاتا ہے خاندان کی ناموس مٹی میں ملا دی۔لیکن جب باپ ہی درندہ بن کر بیٹی کی عزت و ناموس کو مٹی میں ملا دیتا ہے اور اپنے گناہ کو مجبوری کا نام دیتا ہے پھر بھی سماج میں چین و سکون

سے رہتا ہے۔طوائف کی زندگی کے مسائل کو موجدہ دور کے تناظر میں
آشکار کرتا ایک کامیاب افسانہ ہے

اقتباس دیکھیے:(۵۴)

ان کے تمام افسانوں کمزور طبقہ کے کسی نہ کسی مسئلے کی عکاسی کرتے ہیں۔

کہکشاں پروین کے افسانے سیاسی وسماجی بصیرت اورشعور آگہی سے مزین ہے۔عصری ثقافتوں کے تحت سماج کے مسائل کمزور طبقہ کے نابرابری دکھ درد کوفسانوں میں پیش کیا ہیں۔

غزال ضغیم ۷ادسمبر ۱۹۶۸ءکوسلطان پور(یوپی) کے چھوٹے گاؤں باہر پور میں پیدا ہوئی۔الہ آباد یونورسٹی سے علم نباتات میں ایم۔ایس۔سی کیا ساتھ ہی فلم ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ'پونا سے فلم اپری سی ایشن کورس مکمل کیا۔ایک افسانوی مجموعہ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' کےعنوان سے۲۰۰۰ءمیں شائع ہوااوراس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۵ءمیں منظر عام پرآیا۔غزال ضغیم نسائی تخلیق کاروں میں کافی اہمیت کی حامل ہیں ان کا ایک افسانوی مجموعہ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' شائع ہوا۔پرانی اور نئ تہذیبی روایات کی بکھیرتی تصویرکوافسانوں میں پیش کیا ہے۔سرمایہ دارانہ نظام اورزمیندارانہ پران کا افسانہ''مشت خاک'' قابل ذکر ہے دیہات میں رہنے والے ایسے گھرانے کی کہانی ہے۔جہاں زمینداری کے خاتمہ ان کے مسائل کوپیش کیا ہے۔گاؤں میں ان کے وقار زمین بوس ہو چکا تھا۔ہرطرف مساوات کا برابری کا قانون تھا اقتباس دیکھیے:

''اس بار رام لال کا لونڈا گرمی کے موسم میں جو پلٹا تو اس کا نقشہ ہی بدل چکا
تھا۔گرم نیا خون جوش مار رہا تھا۔الیکشن آتے ہی جھٹ پرچہ نامزدگی داخل
کردیا اور کھڑا ہوگیا۔اطہرمیاں کے مقابلے'' (۵۵)

اطہر میاں جوزمیندار تھے اورکمزورطبقہ سے تعلق رکھنے والے رام لال کالڑکا زمینداری کے خاتمے کے بعد شہر چلا گیا۔واپس لوٹا اس میں اپنے حقوق اورشعور کا ادراک ہو چکا تھا۔حالات سے مجبور ہوکر اطہر میاں گاؤں کے منڈل اسکول میں نوکری کرنے لگے۔نئے اور پرانے اقدار کواس افسانے میں پیش کیا ہے۔غزال ضغیم کے افسانوں کا خاص موضوع عورت ہے۔ان کے مشہور افسانوں میں قابل ذکر'' نیک پروین'ایک ٹکڑا دھوپ'مشتِ خاک'مدھوین میں رادھیکا'سوریہ ونشی چندرونشی'زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں'خوشبو'بےدروازہ کا گھر وغیرہ شامل ہیں۔ اپنے افسانوں

میں نسائی نفسیات کا باریک بینی سے جائزہ لیا اور اپنے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا۔افسانہ ''سوریہ ونشی چندرونشی'' تانشی فکر کی غمازی کرتا ہوا افسانہ ہے۔روحی اس افسانہ کا مرکزی کردار خاندان کی اولین پہلی لڑکی ہے جو تعلیم حاصل کرتی ہے اور ہاسٹل میں رہ کر'لا' کی تعلیم حاصل کرتی تا کہ ہندستان کی خواتین کو حقوق سے ان کو آگہی دلوا سکے۔جو آج بھی جبر کے دلدل میں دھنسی ہوتی ہے گھر والوں کے رشتہ توڑ لینے کے باوجود وہ ہمت نہیں ہارتی اور بہت مشکل سے تعلیم مکمل کرتی ہے۔روحی خان مسلم گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں اور وہ سوریہ ونشی ہے لا کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ وکیل وجے سنگھ کے انڈر پریکٹس کرنے لگتی ہے۔وجے سنگھ جو چندررونشی ہے جب اس کو پتا چلتا ہے کہ روحی سوریہ ونشی ہے تو خوش ہو جاتا ہے وہ روحی کو پسند کرنے لگتا ہے اور ایسے شادی کے لئے پرپوز کر دیتا ہے۔دونوں ہائی کورٹ میں چند دوستوں کی موجودگی میں شادی کر لیتے ہیں۔

ذہنی کشمکش، روحی کی نفسیات خلفشار کو غزال ضغیم نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''نشہ کے خمار میں لگتا دلدل میں پھنسی جارہی ہے وہ اپنے ریزہ ریزہ ہوتے
ہوئے وجود کو سمیٹنا چاہتی تو وہ اور بکھر جاتا،آوازیں' کردار سب ہیولے بن
جاتے ہے' دھند میں چہرے گم ہو جاتے ہیں
''اسلام وعلیکم۔۔۔۔۔۔بڑے چچا آرہے ہیں
دماغ میں مندر کا گھنٹہ ٹن سے بولتا۔بوڑھے پنڈت کے بول گونج جاتے
سنکٹ ہرے مئے سب پیرا
جو سمرے ہنو مت بل پیرا
ابی کے چہرے کی جھریاں مسکراتیں۔سبھی کردار ماضی میں تحلیل ہو جاتے
۔اذان کی آواز میں سنکھ کی آواز شامل ہو جاتی۔''(۵۶)

روحی کے کردار سے غزال ضغیم نے ان تمام لوگ کے خلفشار وا بے بسی کو پیش کیا جو اپنی شناخت کے مٹ جانے کے بعد اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔جو اپنے دائرے سے نکل جاتے ہیں۔تو پھر بکھرانا ہی ان کا مقدر بن جاتا ہے افسانہ'خوشبو'میں عورت کی اندر کی ممتا ہمدری وفاداری اور قربانی کے جذبات کو نئے پیرائے میں ڈھال کر افسانہ کی بنت

میں پیش کیا ہے۔والدہ کے وفات کے بعد اپنی زندگی اور خواہشات کو پس پست ڈال کر بھائی کی ہر بات کا خیال رکھتی ہے اس لئے ماں کی چھاؤں بن جاتی ہے۔اس کی گود ماں پرسکون میں ڈھل جاتی ہے۔اقتباس دیکھیے :(۵۷)

افسانہ''بے دروازے کا گھر''میں عورت کی محرومیوں کو بیان کیا ہے۔اپنوں کی محبت سے محروم دنیا کے میلے میں اکیلی ہے اقتباس دیکھیے :(۵۸)

غزال ضغیم کے افسانوں میں تہذیبی شکست وریخت' جاگیردارنہ نظام خاتمہ کے بعد سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر' تہذیبی وثقافتی اقدار' نئے پرانے تہذیبوں کا ٹکراؤ اقدار کی کشمکش اور عورت کے جنس کے گرد گھومتے ہیں۔افسانہ ''نیک پروین''میں مرکزی کردار کنیز فاطمہ رضوی اور اس کے شوہر شبیر حسین رضوی کی الجھنوں کو بیان کیا عورت کے استحصال کا افسانے میں خاص ذکر کیا ہے۔فاطمہ رضوی اپنے شوہر کی محبت میں پاگل ہے لیکن اس کا شوہر ایک آوارہ صفت درندہ ہے کلی کلی منڈلانے والا بھنورہ ہے۔کسی ایک عورت پر اس کی تلاش ختم نہیں ہوتی ہر چھ ماہ بعد ایسے لڑکیاں تبدیل کرنے کا شوق ہے۔سچی محبت کی اسے کوئی قدر نہیں۔جھوٹی دنیا کے جھوٹی محبتوں سے وہ خوش ہوتا رہتا ہے اور بڑے فخر سے اپنے عیاشوں کا ذکر بیوی سے کرتا ہے کنیز فاطمہ کے لاکھ منع کرنے کے باوجود وہ آورگیوں کا ذکر پرلطف انداز میں کرتا ہے۔اقتباس دیکھیے :

> ''وہ موڈ میں ہوتا تو مزے مزے لے لے سناتا۔الگ الگ ذائقے' لذت 'لطف وحسن کے داؤ پیچ بیان کرتا ۔ عجب تھا وہ ۔۔۔۔۔۔۔
> ''وہ قلمی آم کی طرح شیریں تو وہ تخمی آم کی طرح تراش' وہ میک ڈونل کا برگر ہے۔تو وہ دوسری پیزا اور جوہی دیسی مزہ ہے ارہر کی دال۔چاول اور کمرخ کی چٹنی کی طرح ۔۔۔۔۔۔۔۔شوبھا سرسوں کے ساگ جیسی۔''(۵۹)

ترقی کے ڈور میں والدین دین سے دور ہوتے چلے گے۔دین سے ان کا رشتہ کمزور سے کمزور ہوتا چلا گیا۔وہ سمجھنے لگے صرف اعلیٰ تعلیم دلوانا ہی ان کا فرض ہے اعلیٰ تعلیم دلوا کر وہ اپنے فرائض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔دینی تعلیم سے دوری ان کی نسلوں کو کس گناہ کے دلدل میں ڈھکیل رہی ہے اس کا انھیں کو احساس نہیں اپنی آنے والی نسلوں کو حلال وحرام کے

درمیان فرق سمجھا نہیں پاتے۔اور یہ ہی نسل آگے چل کر بے حیائی کا پردہ چاک کر دیتی ہے زنا کر کے بھی شبیر حسین رضوی شرمندہ نہیں ہوتا بلکہ شوق وفخر سے اپنی بیوی کے آگے قصہ سنا تا ہے کیونکہ اسے معلوم ہی نہیں یہ گناہ ہے۔اس لیے وہ اپنے کئے پر شرمندہ نہیں ہوتا ہے دین سے دوری آج کے دور کا ایک بڑا سنگین مسئلہ ہے۔اس دین سے دوری کے سبب و حلال وحرام کے فرق کو مٹا دیتے ہیں اپنے ہنستے بستے گھر کو جہنم بنا لیتے ہیں اور سماج میں بگڑھ کا سبب بنتے ہیں۔اچھا صحتمند خوش حال معاشرہ تب ہی قائم ہوتا ہے جب انسان اپنے حدود اور دائرے کا خیال کرئے اور اپنے رشتوں کی پاسداری کا بھی ورنہ یہ سماج کو کھوکھلا کر دیتی ہے اور آنے والی نسلیں اس کے لئے معاف نہیں کرئے گی۔

نیک پروین کی عورت اپنے شوہر کی بے راہ روی کو اپنی محبت اور وفا سے ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے:

'' ایکدم ملمع اترنے لگا۔، پرت در پرت۔ چہرے سے چہرے اترنے چڑھنے لگے۔عجیب وغریب مکھوٹے جانوروں اور انسانوں کی ملی جلی شکلیں۔(۶۰)

مرد کی کجروی بے راہ روی، دھوکہ دہی کو آج کی تعلیم یافتہ عورت نے جس طرح وفا کے دامن میں پناہ دی ہے اس کی بہترین مثال غزال ضغیم کا افسانہ ''نیک پروین'' میں ملتی ہے۔دیکھیے :

''وہ جب میرے پاس ہوتا ہے تب بھی میرے پاس کہاں ہوتا تھا؟
اس کی آواز کہیں اور ہوتی، جسم کہیں اور ہوتا، ذہن کہیں اور ٹہل رہا ہوتا آنکھیں سمندر پر ہوتیں تو زبان نمکین، کھٹے میٹھے ذائقے تلاش کر رہی ہوتی۔ایک نہ ایک عورت اس پر حاوی رہتی۔''(۶۱)

یہ وہ پیار کرنے والی بیوی ہے جو شوہر کی وفادار ہے۔اس کے گھر اور اس کی عزت کی محافظ ہے لیکن بدلے میں تنہائی اور دکھ درد اس کا مقدر بنتے ہیں۔شوہر ہر دن کئی لڑکیوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا اور بیوی کا احتجاج طلاق کے خوف سے ختم ہو جاتا۔محبت کا وجود ہی عورت ہے۔وہ بھی شوہر کو اپنے آنچل میں سمیٹ لیتی ہے۔اقتباس دیکھیے :

''اکثر جی چاہتا ہے کہ کلیجے میں چھپا لوں۔بعض اوقات میں ماں بن جاتی، اس کی بہن بن جاتی، محبوبہ بن جاتی، ہزار ہا روپ نکل آتے پھر ہم دوست

بن جاتے۔''(۶۲)

عورت کی حیثیت اس کے لیے شوکیس میں رکھی موم کی گڑیا کی طرح ہے جسے جب چاہے اپنا لیا اور جب چاہے دھتکار دیا۔ بظاہر وہ شریک حیات ہے لیکن ان کے درمیان کوئی رشتہ ہی نہیں۔کبھی کبھار میاں بیوی بھی بن جاتے۔لیکن چند دنوں بعد وہی۔ ہندستانی عورت جو وفا کی دیوی، حسن کا پیکر، ایثار کا مجسمہ ہوتی ہے وہ اپنے ہم سفر کے دھوکے کے بعد بھی اس کے ساتھ چلنے کو تیار ہے۔ دیکھیے اپنی بات کو افسانہ نگار نے کس بے باکی سے پیش کیا ہے:

''لڑکی چھوڑتے وقت بے حال ہو جاتا۔ اتنا درد تو مجھے بچہ پیدا کرتے وقت بھی نہیں ہوا تھا۔ جتنا اسے لڑکی چھوڑنے میں ہوتا۔ بے تحاشہ روتا۔ گھنٹوں اداس رہتا۔ نہ کھاتا نہ پیتا۔ میں اس کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش میں بے جان ہو جاتی۔ چند دن وہ نارمل رہتا پھر دوسرا دور۔۔۔''(۶۳)

کردار نگاری ایک مشکل فن ہے۔ایک کردار کی تشکیل کرتے ہوئے ادیب کو بہت احتیاط اور عرق ریزی سے کام لینا پڑتا ہے کیونکہ کردار تخلیق کار کی پہچان بنتا ہے۔تخلیق کار اپنی سوچ ،فکر اور جذبات کو کردار کے ذریعہ ہی ظاہر کرتا ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ تخلیق کاروں کے پاس موضوع میں مماثلت ہوتی ہے۔ جیسے فسادات پر ادیبوں نے قلم اٹھایا ہے۔ افسانہ 'مشت خاک'' اور اجیل پارک اندھیر پارک' میں اودھ کا پس منظر میں بیان کیا ہے۔اس افسانے میں اودھ اور نواح اور دکھ کے قصبات کی فضاء ملتی ہے۔ وہاں کی مٹی کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔

آزادی کے بعد لکھنے والوں میں نگار عظیم ایک معروف نام ہیں ۔ان کا اصل نام مہر نگار ہے ادبی دنیا میں نگار عظیم سے مشہور ہوئی میرٹھ شہر میں ۲۳ ستمبر ۱۹۵۱ کو پیدا ہوئیں۔ان کا آبائی وطن مرد آباد ہے علمی گھرانہ سے تعلق تھا بچپن سے ادبی ماحول میں پرورش پائی۔تعلیم کا فیضان انھیں بچپن سے ملا تھا۔ان کے والد کا نام ثروت حسین تھا جو اپنے عہد کے معروف شاعر تھے اوجن کا شمار ماہر علم عروض میں ہوتا تھا۔ان کا تخلص ثروت میرٹھی تھا نگار عظیم کی ابتدائی تعلیم میرٹھ میں ہوئی۔ بارہویں بریلی سے کامیاب کیا۔ بی۔اے اور ایم۔اے (ڈرائنگ اینڈ پینٹنگ) آگرہ یونیورسٹی سے کیا۔عظیم صدیقی سے شادی کے بعد ۱۹۷۸ء دہلی منتقل ہوگئیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ایم۔اے (اردو) اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ بیشتر افسانہ نگاروں کی طرح نگار عظیم نے بھی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔اس کے بعد وہ

افسانہ نگاری کی جانب مائل ہوئی۔ان کی پہلی کہانی ''عقیدت کے آنسو' کے عنوان سے۱۹۷۴ء میں ماہنامہ شانِ ہند دہلی میں شائع ہوئی۔افسانوں کے تین مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔پہلا مجموعہ 'عکس' کے عنوان سے۱۹۹۰ءاور دوسرا مجموعہ 'گہن' کے نام سے ۱۹۹۹ء میں اور تیسرا مجموعہ ''عمارت'' ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا ہیں۔تقریباً دو دہائی سے زیادہ افسانوں کی شاہیراہ پر ثابت قدمی سے جمی ہوئی ہیں۔اور اپنا ایک مقام بنالیا ہے۔افسانوں کے علاوہ دوسرے موضوعات پر ان کی کتابیں منظرعام پر آچکی ہیں۔جن میں قابل ذکر منٹو کا سرمایہ فن ۲۰۰۲ء ہرچرن چاولہ فن اور شخصیت ۲۰۰۳ء' گرد آورگی (سفرنامہ قزبکستان) ۲۰۰۶ء' بہادر شاہ ظفر شخصیت اور شاعری ۲۰۰۷ء' انتخاب کلام ثروت میرٹھی ۲۰۰۹ء' وہ جو کہہ گئے (عظیم صدیقی کے انشائیوں کا انتخاب) ۲۰۱۴ء قابل ذکر ہیں فنی جہات ان کے افسانوں میں ان کے موضوعات خاص عنصر ہیں۔نسائی مسائل ان کا استحصال افسانوں کی جان ہے۔کمزور طبقات پر ان کے افسانوں میں بہترین عکاسی ملتی ہیں۔پہلے مجموعہ ''عکس'' میں بیس افسانے شامل ہیں۔افسانوں کا تانا بانا معاشرے اور انسانی رشتوں کے گڈھ جوڑ سے بنا گیا ہیں۔

ایم۔علی نے اپنے افسانے ''ترجیحات'' میں BPL یعنی خط غربت سے نیچے والے افراد کی عکاسی کی ہے۔ان کے افلاس اور مسائل کو فنی مہارت سے بیان کیا ہے:

> ''کئی مہینوں سے کام نہیں ہو رہا ہے۔جنگل سے لکڑیاں کاٹ لانا بھی دشوار ہوگیا ہے۔فورس والوں نے پولیس کا پہرا بٹھا دیا ہے۔وہ ہر وقت بندوق تان کر کھڑے رہتے ہیں۔یہ ان افلاس زدہ لوگوں کی دکھوں سے پر کہانی ہے جن کے پاس کھانے کو کچھ بھی نہیں ہے۔

نہ ہی لباس ہے جو ان کو موسم کی سرد و گرم سے محفوظ رکھ سکے۔چوکیدار کا کردار تراشتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''حاجی پور سے ایک بڑی بڑی داڑھی والے موسلا (مسلماں) ہر سال کچھ نہ کچھ ذات کات (زکات) دے جاتے تھے۔اس مرتبہ وہ بھی نہیں'' ۱۵

یہ کفن کی طرز پر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں ایم علی نے پریم چند کی اچھی پیروی کی ہے۔ان کے اس افسانے میں گھیسو اور مادھو کی طرح کوئی سماج کے ظلم و بے بسی کا چولا پہنا ہوا نہیں ہے بلکہ اس افسانہ میں چوکیدار اپنے بیٹے کے

کر یا کرم کے لیے اپنے پاس کا سب کچھ دان کر دیتا ہے۔ افسانے کا اقتباس دیکھیں:

''لاش دو دنوں تک باہر پڑی رہی، ایک چادر بھی کہیں سے نہیں ملی۔ میں نے پتوں سے اس کے بدن کو ڈھک دیا تھا۔ گھر کے چھپر سے لکڑیاں اور پوال نکال کر چتا کا انتظام کیا۔''

ایم۔علی نے اس افسانے اور کرداروں کو پیش کرنے میں فنی مہارت اور چابکدستی سے کام لیا ہے۔ آدی باسیوں پر لکھا کامیاب افسانہ ہے۔

اُردو ادب کے اُفق پر پچھلے چند برسوں میں اُبھرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک معتبر نام ثروت خان کا ہے اصل نام ثروت النساء ہے ۔ جھلاواڑ (راجھستان) میں ۲۳ جنوری ۱۹۲۰ کو پیدا ہوئیں ۔ان کا اصل وطن ٹونک ہے ۔انھوں نے پی۔ ایچ ۔ڈی تک تعلیم حاصل کی ۔درس وتدریس کے مقدس پیشہ سے منسلک ہے ۲۰۰۱ء میں ان کا پہلا افسانہ بعنوان ''شکست وریخت'' جو نخلستان کے شمارہ اپریل تا جون میں شائع ہوا۔ان کے افسانوں کا مجموعے ''ذروں کی حرارت'' جو ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا اور ادب کی دنیا میں کافی مقبول ہوا۔مجموعہ میں کل ۱۸ افسانے شامل ہیں ۔نسائی دکھ درد کی آواز ثروت خان ہے اُن کے شہہ پاروں میں داخلی وخارجی مسائل ملتے ہیں ۔ثروت خان کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ ایجاز واختصار کے ساتھ افسانہ کا تانا بانا بُنتی ہے ۔حقیقت نگاری کی سنگلاخ زمین سے افسانوں میں سیاسی استحصال ،سلگتی بلکتی انسانیت ،انسانی اقدر کی پامالی کا نوحہ،سماج کی بے حسی ،نسوانیت کو چالینج کرتا سماج ،جنسی اور موجودہ نظام کی کجروی، بدعنوانیوں کی بندشوں میں جکڑے معاشرے کو سمونے کی کوشش کی ہیں ۔

ثروت خان اپنے افسانوں میں روزمرَہ کی عام زبان استعمال کرتے ہیں ۔تو کبھی راجھستانی بولیوں ، ٹھولیوں سے اپنی بات بیان کرتے چلے جاتی ہیں ۔سماجی مسائل اور عصری زندگی کے متعلق گہرا شعور رکھتی ہیں ۔اور نہ صرف مسا ئل کو ابھارتی ہیں ۔ بلکہ اُن کے کردار اُن مسائل سے جوجھتے اور احتجاج کرتے نظر آتے ہیں ۔ثروت خان کا تعلق راجھستان سے ہے ۔اِنہوں نے دیگر ادیبوں کی نہج پر اپنے علاقے راجھستان کے مسائل اور وہاں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ۔اپنے عمیق مشاہدہ اور جذبات واحساسات کو حقیقت کے ساتھ فنی پیرایے میں پیش کیا ۔ثروت خان کی افسانہ نگاری کے بارے میں پیغامِ آفاقی رقمطراز ہے کہ:

''ثروت خان کے یہاں گہری اِنسانی دوستی اورذوقِ حسن بہت نمایاں

ہے۔'' (٦٤)

افسانے میں ''میں مرد مار بھلی''میں ثروت خان نے عورت کے داخلی اور خارجی کرب' بے بسی اور استحصال کو فنی چا بکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔افسانے میں صنف نازک کے کرداروں کیرتی اور سبنل کی زندگی کومحور بنایا گیا۔سنسبل تعلیم یافتہ ہے۔اورڈاکٹری کے مقدس پیشہ سے وابسطہ ہونے کے باوجودشوہر کا ہرظلم وستم سہتی ہے۔کیرتی پولس افسر ہے سنبل پرحیدر جواس کا شوہر نامراد ہے جسمانی تشدّد کرتا ہے۔اکثر نشے میں دُھت بیوی پر جسمانی تشدّد کرتا ہے۔کیرتی سنبل پرظلم کرتے دیکھ کر جب حیدرکوروکنے کی کوشش کرتی ہےتو حیدر کہتا ہے اقتباس دیکھیے :

'' تُوکون ہوتی ہے مجھے روکنے والی۔چھوڑ میراہاتھ' سالی کےایک دوں گا تو

چلتی نظر آئے گی''

(٦٥)

سنبل حیدراور کیرتی کے درمیان حائل ہوجاتی ہے۔اوردرد سے کراتے ہوئے کہتی ہے یہ میرے مجازی خدا ہے۔ ثروت خان نے ہندستانی عورت کی وفااورتو دوسری طرف اس کی لاچاری اور بے بسی کو بتایا۔ظلم وستم سہتے ہوئے کہتی ہے میری محبت شائدانُھیں سدھاردے گی۔تو کیرتی سنبل سے کہتی ہےاقتباس دیکھیے :

''تب کیرتی سنبل کی خوش فہمی کوسن کراُس کوسمجھاتے ہوئے کہتی ہے''

یہ سب القاب اُن مردوں نے ہم عورتوں پرظلم کرنے کے لئے گھڑلیے

ہیں۔خودتو مجازی خدا بن بیٹھے اورہمیں ابلا ناری اورصنف نازک قرار

دے دیا۔یہ سب ڈھونگی ہیں' پکّے ڈھونگی'' (٦٦)

اِس افسانے میں تانثیت کی گونج سنائی پڑتی ہے۔سنبل تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بھی استحصال کا شکار ہے۔تعلیم نے گوکہ انسان کے ذہن کو بالیدگی عطا کی اورادراک وفہم کے نئے درواکئے ہیں۔لیکن عورت کے سرپر آج بھی صدیوں سے استحصال کا آگ اُگلتا سورج ہے تعلیم نے اُس کی وقعت اور حیثیت میں کچھ زیادہ بہتری نہیں لائی۔پس تعلیم نے عورت کو اپنے دُکھ درد کو نہاں رکھنے کے نت نئے گُر سکھا دیئے۔آج کی تعلیم یافتہ عورت سماج میں دورخی زندگی

بسر کرنے پر مجبور ہے۔اپنی پُر خازندگی کو چھپانے کے لئے تبسم کے موتی بکھرتے رہتی ہے۔افسانہ ''مرد مار بھلی'' میں فلسفانہ طرز فکراور زندگی کی بے ثباتی کا بھی بیان ملتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''قیامت کے دن حساب کتاب کے وقت کوئی کسی کے کام نہیں آے گا۔پھر کیا فائدہ۔اصلی زندگی تو کہتے ہیں اس کے بعد ہی شروع ہوگی۔پھر دُنیا میں ہم کیوں رشتوں کی دُہائی دے کر فریبوں میں جکڑ جانے کو بیتاب رہتے ہیں۔کیوں اس کے فریب میں خود کو تبا ہ کرنے بے قرار رہتے ہیں''

(٦٧)

اس کی مثال مجموعہ ذروں کی حرارت کا پہلا افسانہ ''مرد مار بھلی'' ہے جس پر آج ترقی یافتہ دور میں عورت کے حالات زندگی اور استحصال کو موضوع بحث لا یا گیا۔اکیسویں صدی کی عورت نے اپنے ہنر وفن سے ساری دنیا میں ایک مقام حاصل کرلیا ہے۔لیکن گھر میں آج بھی اسکی حیثیت کام کرنے والی خادمہ سے کم تر ہے۔تعلیم وحرفت کے میدان میں اپنا مقام بنانے کے باوجود آج بھی مرد ایسے اپنے پیر کی جوتی سمجھتے ہیں۔مار پیٹ اور تشدد کا شکار ہے۔مرکزی کردار سنبل پیشہ سے ڈاکٹر ہزاروں مریضوں کو شفایاب کرتی ہے۔لیکن گھر آتے ہی شرابی شوہر کے تشدد کا شکار ہے عورت کے استحصال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا۔سنبل کی چوٹوں پر کوئی مرہم لگانے والا نہیں۔دن رات محنت مشقت کر کے اپنے آرام وآرائش کو پس پست ڈال کر گھر چلانے اور اپنے بچوں شوہر کے بہتر مستقبل کے لئے کام میں مگن رہتی ہے صلہ میں ایک مسکراہٹ تو دور اسے شرابی شوہر کے جوتے کھانے پڑھتے ہیں۔ہم

عصر زندگی کے مسائل کو ثروت خان نے ایک اور افسانہ ''مردانگی'' میں اُجاگر کیا ہے۔ڈاکٹر فرحت جو اپنے شریکِ سفر کا ساتھ دینے معاشی سپورٹ کے لئے اپنا سکُون تیاگ دیتی ہے۔شہر کے دور دراز علاقہ کے گورنمیٹ کالج میں تدریس کے فرائض انجام دیتی ہے۔جس کے لئے صبح چار بجے اُٹھ کر ناشتہ بنانا؛ بچوں کو اسکول کے لئے تیار کرنا اور گھر کے دیگر کاموں سے فارغ ہو کر آٹھ بجے بس اسٹانڈ جانا۔گھر اور باہر دونوں زمداریوں کو کامیابی کے ساتھ نبھاتے

ہوے کسی دن جب پریکٹیکل کی وجہہ سے گھر دیر سے آئے تو اس کا شوہر شک کے ناگ سے ڈسنے لگتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''ڈاکٹر فرحت کو اپنے شوہر کی دوٹٹولتی آنکھیں صاف نظر آنے لگیں اکثر وہ جب بھی پریکٹیکل کی وجہہ سے دیر سے گھر پہنچی تو وہ مشکوک آنکھیں ان سے سوال کرتی نظر آتی''

(٦٨)

آج کی تعلیم یافتہ عورت دوہریے کردار کی زندگی جینے پر مجبور ہے۔اس افسانہ میں ثروت خان نے مرد کے جبر و تسلط کو پیش تو دوسری طرف تانیت کی صدائیں بھی سنائی دیتی ہے۔اس افسانہ کا ایک اور کردار مانگی ہے جو زندگی کی گاڑی چلانے کے لیے اپنے شوہر رگھو کا ساتھ دیتی ہے۔اس کے باوجود اُس کا شوہر مانگی پر ظلم وستم کرتا تو کبھی شک کا زہر اُگل کر اس کی عصمت پر سوالیہ نشان لگا دیتا ہے

اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''بولے کیوں نی ،تھارو مونڈ و ٹوٹ گیو کیئں ۔کس نے یاد کر ری ہے ،آ نپڑے یاررو''

(بولتی کیونہیں ۔ تیرا منہ ٹوٹ گیا ہے کیا۔ کیسے یاد کر رہی ہے اپنے یار کو)۔۔۔۔۔۔

''کئی دوں ملبا ہوج ری ہے۔کنیے واسطے پروگرام بناری ہے۔حرام جادی، تھنے دیکھو لیوں گا۔''

(کس سے ملنے کی سوچ رہی ہے۔کس کے لئے پروگرام بنا رہی ہے۔حرام زادی تجھے دیکھ لوں گا)

(٦٩)

مانگی اِس ذلّت واستحصال کوخاموشی وصبر سے برداشت کرلیتی ہے۔ یہ خاموشی بھی رگھُو کوگراں گزرتی ہے۔رگھُو تشدّد پراُتر آتا ہے۔اور بلا وجہہ مانگی کوبھری بس میں تھپڑرسید کردیتا ہے۔جیسے کے مارکھاناعورت کی زندگی کاایک حصہ ہے۔اِس افسانہ میں سماج میں تیزی سے پھیلتے ہوئی بے حسی کواُجاگر کیا ہے۔بس لوگوں سے بھرپڑی ہیں مردوں کی نظریں اُس کامذاق اڑارہی تھی۔توکوئی اُس کی صورتِ حال سےلُطف اندوز ہورہا تھا۔مُردہ ضمیر معاشرے کے یہ مرد عورت پرہونے والےتشدّدکوروکنے کے بجائے فقرے کستے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''اچھاہوااُس کی یہی اوقات تھی۔عورت باتوں سے بازنہیں آتی سالی روز
زبان لڑاتی تھی۔'ایک اور مارسالی کو''

(۷۰)

اِس افسانہ میں ثروت خان نےتعلیم یافتہ اوردوسری طرف تعلیم سے بے بہرازندگی بسرکرنے والی عورتوں کے اِستحصال اُن کی زبوں حالی اُن کے مسائل کوفنی مہارت کےساتھ پیش کیاہے۔آج کی

عورت زندگی کے سفرمیں مرد کےشانہ باشانااپناحصّہ اداکرتے ہوئےبھی استحصال کالقمہ بنی ہوئی ہیں۔مردکے جسمانی وذہنی تشدّدکاشکار ہے۔توکبھی ظلم وستم کےخلاف صدااُٹھاتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''آج مانگی کی نظروں میں بغاوت کی آگ بھڑک اُٹھی ہے۔مانگی کے
چہرے پرایک رنگ آرہا تھا۔ایک جارہا تھااورڈاکٹرفرحت نے دیکھا' مانگی
کاہاتھ ہوامیں لہرایااورلہراتاہی چلتا گیا''

(۷۱)

افسانہ''ترِشنا''میں حُسن کامعیارتبدیل ہوتانظرآتا ہے۔اس افسانہ کی مرکزی کردارمس ورڈ ہےمس ورڈپرلوگ طنزوطعنے کے تیربرساتے رہتے ہیں۔اُس کےرنگ' آنکھیں' دہانہ'غرض ہراعضاء پرفقرے کستے ہیں۔ثروت خان نے اِس افسانہ میں تعلیم کی اہمیت اورعصری تقاضوں کےساتھ دوش بدوش چلنے کاپیغام دیا۔ٹکنالوجی کےاس دورمیں حسن کوپرکھنے کےزاویئے بدل دے گئے ہیں۔نازواداکازمانہ گزرچکاہے۔تعلیم اورخوداعتمادی سےاپنی قابلیت کےبل

بوتے پر دُنیا میں نئی پہچان متعین کرنا ہے۔ آج پردہ نشین حسن کا زمانہ نہیں رہا سامنے آکر حالات کا مقابلہ کرنا ہے اس پیغام کو افسانوی پیراہن میں پیش کیا ہے ایک اور فسانہ ''شکست وریخت'' وقت کے دھارے پر رشتوں کے بدلتے رنگ وروپ اور مادیت پسند رجحان کے گرد بُنا گیا ہے۔ اس میں عصر حاضر کی تلخ حقیقت اور ماضی سے انحراف ملتا ہے۔ ہذا کے تقدُس کی پامالی کو دیکھایا گیا۔ جن بزرگوں نے ہمارے لئے ایک روشن مستقبل تیار کیا۔ آج ہم اپنی نئی نسل کو اُن سے ہی دور رکھنا چاہتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''انھیں بزروگوں کی نعمتوں پر عمل کرتے ہوے آج سوسائٹی میں عزت پا رہے ہیں۔ یہ تم بھی اچھی طرح جانتی ہو، پھر ہمارے بچے اگر رات کو کچھ دیر اپنے بزرگوں سے کچھ حاصل کرلیں تو اس میں کیا کچھ بگڑ رہا ہے۔''
>
> (۷۲)

سماج کے بدلتے ڈھانچے اور مادیت پسند کے نشہ میں ڈوبی نسل کو ان کی سونچ اور رشتہ کے ٹوٹتے بکھرتے کرب کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ آج ہم بزروگوں سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ اخلاق اور انسانیت سے کوسوں دور نکل چکے ہیں انسانیت، ہمدردی گو فرسودہ باتیں بن کر رہے گے ہے انسانیت کے سارے اسباق کتابوں کی زنیت ہوگے بزروں سے رشتے کی ڈور کمزور سے کمزور تر ہوتی جارہی ہیں ہم اپنی نسل کو اپنے ہی بزروگوں کے سائے سے بھی دور رکھنا چھاتے ہیں۔ بنیاد کو مسمار کر کے عمارت کو تعمیر کرنا ممکن نہیں۔ ثروت خان اپنے افسانہ میں کرداروں کو مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لئے زندگی اور مسائل سے لڑنے کا درس بھی دیتے ہیں۔ ثروت خان کی کردار نگاری کے تعلق سے سلام بن رزاق لکھتے ہیں کہ۔

اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''ان کے کردار زیادہ تر وہ معمولی لوگ ہے۔ جو شب وروز زندگی کا بوج ڈو ھتے ڈھیر ہو جاتے ہیں۔ مگر پھر ہر نئی صبح تازہ دم ہو کر زندگی سے لو پالنے کو کمر بستہ نظر آتے ہیں''

پروفیسر صغیر افراہیم نے مجموعہ ذروں کی حرارت کے متعلق لکھتے ہیں:

''ذروں کی حرارات نے ادبی ماحول میں حرارت پیدا کردی تھی اس کے تمام اٹھارہ افسانوں میں عورت کی نفسیات، جذبہ ایثار اور کچھ کر دیکھانے کا عزم حاوی ہے۔ اردو کا قاری راجھستانی تہذیب، طبقاتی امتیازات اور آن بان شان سے تو پہلے یہ واقف تھا۔ ثروت خان نے بدلے ہوئے زمانے کے تیور کو ملحوظ رکھتے ہوئے مقامی لب ولہجہ کو بیانیہ کا جذ بتاتے ہوئے شادی 'بیاہ، غم والے اور موت مٹی کے رسومات سے واقیف کرایا''

افسانہ ''لوک عدالت'' راجھستان کی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ وہاں کے رسم و رواج تہذیب و ثقافت اور استحصال کو اس افسانے میں پیش کیا۔ ثروت خان پہلی نسائی افسانہ نگار ہے جنھوں نے راجھستان کی بولوں ٹھولوں اور تہذیب کو بیان کیا ہے۔ علی احمد قاسمی اس افسانے کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''جب ان کا افسانہ ''لوک عدالت'' پڑھا تو دل و دماغ کی گھنٹیاں بج اٹھیں جس میں راجھستان کے زمینی کلچر کو خلافانہ ڈھنگ سے جزو پیوست کیا گیا ہے۔ صاف اندازہ ہوا کہ اردو افسانے میں پنجاب کلچر، یوپی کلچر تو خوب ہے۔ اگر راجھستان کا مخصوص کلچر بھی شامل ہوجائے تو یقیناً یہ ایک افسانہ ہی ہوگا۔ (۷۳)

لوک عدالت افسانہ زندگی کی کئی جہات سمو دیا۔ یہ کہانی ایک طرف ہندو مسلم دشمنی فسادات کی جھلک دکھلاتی ہے۔ تو دوسری طرف عورت کی مظلومی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتی ہے۔ سماج ادنی اور اعلی دو طبقوں اور ان کے رہن سہن کو بڑی عمدگی سے بیان کیا۔ ایک طرف راجپوت ہے دوسری طرف کمزور طبقے سے تعلق رکھنے والے ''گولا یا گولی'' اس کے دو کردار جو اہم ہے۔ کالو رام اور ڈونگر گولا۔ ڈونگر گولا گولی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں آپس میں باتیں کرتے اور افسانے کو آگے بڑھتے ہو فسادات کی جھلک اور مسلم دشمنی کو ثروت خان نے بیان کیا ہے۔ آزاد ہندستان کے جو خواب آنکھوں میں سجائے ہندستانیوں نے اپنے جان و مال قربان کیا تھا۔ آج آزاد ہندستان میں انھیں 'تر کولو' جاتا ہے

۔ان کی

وفاداری قوم پرستی پر بار بار سوال اٹھاتے جاتے ہیں۔فسادات کا بہانہ بنا کر گاجر مالی کی طرح انھیں کاٹ دیا جاتا ہے یہ ننگا ناچ آج کے ہندستان کی پہچان بن گیا کوئی شہر ریاست ایسی نہیں جہاں اقلتیوں کمزور طبقہ کونفرت کی آگ میں جھلسا یانہیں گیا ہوں۔نفرت کی یہ آگ ہندستان کی چہرہ کو داغدار کر رہی ہیں۔انسانیت کی رسوائی بڑی دھوم دھام سے کی جانے لگی۔اقتباس دیکھئے :

''کمپیوٹرائز فہرست کوساتھ لے کر چلنے والے دنگائی' پہلے ایک ٹرک میں بھر کر مشتعل نعروں کے ساتھ مسلم بستی کا چکر لگاتے' اس کے بعد کئی لوگوں میں خاکی اور بھگوا رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے نو جوانوں کا جھنڈ آتا' جن کے پاس فوراً آگ پکڑنے والی اشیاء خطرناک ہتھیار' بھالے اور تر شول ہوتے ۔یہ پہلے تو امیر مسلمان کے گھروں کو لوٹتے' اور پھر ٹرکوں میں لاد کر لائے گئے گیس سیلنڈروں سے مکانوں میں کچھ دیر گیس چھوڑتے اور ماچس کی جلی تیلی پھینک کر مسلم خاندان' سب کو جلا دیتے۔عورتوں کی عصمت دری کھلے عام کرتے ۔بچوں کے سامنے ان کے باپ' چچا اور دادا کا بے دردی سے قتل کرتے ۔ماؤں کے سامنے بچوں کو آگ میں پھینک دیتے۔یہی نہیں' بلکہ پیٹ میں پل رہے ننھے وجود کو پیٹ سے چیر کر نکال لیتے اور آگ میں جھونک دیتے ۔بچے اور عورتیں ڈر سے سہمے خوفزدہ ہو جاتے تو خوب ہنستے' پھر ان کے سامنے ننگے ہو جاتے اور کسی بھی عورت کو' لڑکی کو پکڑ کر سب کے سامنے بلاتکار کرتے ۔''(۷۴)

شہر سلگ رہا تھا بربریت اور حیوانیت کے آگے شیطان بھی شرمندہ ہے۔اور اس آگ میں جلنے والے انسان تھے جنھیں صرف اقلیت سے تعلق رکھنے پر زندہ درگور کر دیا گیا تھا۔دوسری طرف ثروت جہاں نے اردو افسانے پہلی بار راجھستان کے کلچر کو بیان کیا۔عورت کے استحصال کی یہ شکل کس قدر اذیت ناک ہے کہ وہ اپنے قریبی کے مرنے پر رو بھی

نہیں سکتی رونا ہسنا ایک فطری عمل ہے لیکن عورت اس بات سے بھی روکا جاتا ہے ۔کیونکہ راجپوتوں کو لگتا ہے ۔رونا کمزوری اور بزدلی کی نشانی ہے اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہے ۔جذباتی استحصال کی یہ شکل پہلی بار نہیں کی گی ۔عورت کے استحصال کی یہ شکل بڑی انوکھی ہے جس میں اس کے رونے پر بھی پابندی ہے ۔جھوٹی شان وشوکت کے لئے ان پر یہ ظلم صدیوں سے ڈھایا جارہا ہے ۔پردے کی سخت پابندی ہے کہ رونے کی آواز باہر جانے سے انھیں شکست کا احساس ہوتا ہے ۔اگر کوئی عورت جذبات واحساسات سے مجبور ہوکر رونا چاہیں ۔تو ان کے منہ میں کپڑا ٹھوس دیا جاتا ہیں ۔یہ راجھستانی سماج کی ایک رسم ہے جس میں راجپوت کے مرنے پر رونے کے لئے باہر والوں کو بلایا جاتا ہیں جنھیں گولی جات کہا جاتا ہے گولی جات کی تاریخ کے متعلق اقتباس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے ۔

اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''پرنتو' کل سے خاموشی کیوں ہے ؟ کوئی رونا نہیں ۔بین نہیں ۔اتنے مردوں کی بیواؤں کا تو اب تک دل پھٹ گیا ہوتا ۔'' کالورام نے حیرت و استعجاب سے پوچھا ۔ڈونگر گولا اس کا دوست تھا ۔دونوں بے تکلفانہ باتیں کیا کرتے تھے ۔

ارے تو ان راجپوتوں کو نہیں جانتا ۔ان کی عورتیں موت پر نہیں روتی ۔چاہیے وہ اپنا ہی مرد کیوں نہ رونا آئے بھی تو ضبط کر لیتی ہیں ۔''

''بھلا وہ کیوں' روتے تو سبھی ہیں ۔سبھی جن مانس ہیں ۔پھر عورتیں تو کمزور دل کو ہوتی ہیں ۔سب سے ذیادہ ہی روتے پیٹتی ہیں ۔''

''ہاں چھوٹی رانی صاحب کو رونا آرہا تھا ۔مگر بڑے کنورانی صاحب نے انھیں آنکھیں دکھائیں تو انھوں نے اپنے منہ میں آنچل ٹھونس لیا ۔''

''روتے کیوں نہیں''

پردے کی سخت پابندی کی وجہ سے ۔باہر آواز نہ جائے ۔اس لئے !

''(۷۵)

کمزور طبقات سماج کے سیاسی معاشی تقسیم کے سب وجود میں آئی دلت سے علیحدہ یہ کمزور طبقات غلامی کی دین ہے۔اس افسانے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں اعلی ادنا دونوں طبقات میں عورتوں کے استحصال کو بیان کیا گیا۔اعلی ذات کی عورت اپنے شوہر کے مرنے پر رونے سے قاصر ہےاس کو ضبط سے کام لینا پڑھتا ہے۔دوسری طرف ادنی ذات کی عورتوں کو زبردستی رونا پڑھتا ہے۔دوسروں کے دکھ پر زبردستی آنسو بہانا ماتم کرنا کوئی آسان کام نہیں۔وہ لوگ جنھوں نے ان کی بہن بیٹیوں پر بری نظر ڈالی ہوانھیں اپنی ہوس کا نشانہ بنایا یہ کیسا ظالم سماج کا رواج ہے ظالم کے مرنے پر خوش ہونے کے بجائے انھیں دھاڑیں مار کر روتا پڑھتا ہےاوراس کو’’پلاّ‘‘لینا کہتے ہیں۔اقتباس دیکھئے:

’’ان مرنے پر ہماری عورتیں بین کرتی ہیں۔اورخوب کرتی ہیں۔رونا نہیں بھی آتا تو کوشش کر کے بناوٹی ہی سہی،وہ دھاڑیں مار مار کر روتی ہیں۔ چلاّتی ہیں،بال نوچتی ہیں،کپڑے کھسوٹتی ہیں۔اس طرح رونے کو’’پلاّ لینا ‘‘ کہتے ہیں۔اور جتنا اثر دار پلاّ لیا جاتا ہیں،راجپوت عورتوں کو اتنی ہی زیادہ دلی تسکین ہوتی ہیں۔وہ خوش ہوتی ہیں کی نمک کا قرض ادا کر دیا۔بس اسی لئے میں نے شادی نہیں کی۔یہ سب مجھے پسند نہیں ہے۔پھر راجپوت مرد ہماری عورتوں پر غلط نظر ڈالنے سے بھی نہیں چوکتے۔بھیاّ! بڑی بے بسی ہوتی ہے‘‘(٧٦)

ڈونگر گولا وہ راجپتوں کے مرنے پر’’پلاّ لینا‘‘کے گولیوں کو پلانے کے لیے جاتا ہے۔تب وہ گولیوں کی تلاش میں شہر کے اس علاقے میں جا پہنچتا ہے۔جہاں فسادات برپا کرنے والے والوں نے وہاں کے لوگوں کی زندگی کو تہس نہس کر دیا تھا۔جہاں اقلیتی فرقہ کے لوگ مچھروں سے زیادہ بے بس زندگی گزار رہے تھے۔ان کے جسموں سے گندگی کی زیادہ باس آرہی تھی۔اقتباس دیکھئے:

’’میں پہنچا جہاں گندگی،مچھروں اور بدبو کا انبار تھا اور اس سے بھی زیادہ بو باس والے اَدھ ننگے چھوٹے چھوٹے،لٹے لٹے انسانی جسم،صرف ایک کپڑے میں میں لپٹی جوانیاں اور پیلی آنکھوں،لٹکتی کھالوں والی

ویرانیاں۔‘‘(۷۷)

اپنے آپ کو بھوک کی آگ سے بچانے اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لئے مسلم عورتیں راضی ہو جاتی ہے۔وہ ساری اچھے گھرانے کی عورتیں تھی۔جن کی زندگیوں کو فسادات کا گہن لگ چکا تھا۔وہ سوچنے پر مجبور تھی جو ہاتھ کل تک دینے کے لئے اٹھا کرتے آج وہ لوگوں سے لینے پر مجبور ہیں۔ان کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہیں تھا۔ادھ ننگے بھوک سے بلکتے ہوئے بچے‘دودھ سے تڑپتے ہوئے معصوم بچے‘بیمار ماں باپ غرض ضروریات ان کے آگے اژدھے کی طرح پھن کھولے بیٹھی تھی۔لیکن ایک چیز جوان کمزور بے بس لوگوں میں قائم تھی۔وہ انسانیت جو خود تو بھوکے تھے مگر دوسروں کے لئے ان کے دل میں ہمدردی کا جذبہ موجز تھا اقتباس دیکھئے :

’’صرف پانچ عورتیں کافی ہیں‘‘

’’رابعہ‘‘تو چلی جا۔۔۔‘‘

’’نور جہاں‘ تجھے بھی جانا ہوگا۔۔۔۔‘‘

’’نہیں میں جاؤں گی مجھےاس وقت پیسوں کی زیادہ ضرورت ہے۔کل سے میرا بچہ بخار میں تپ رہا ہے۔دوا کا انتظام کس طرح کرنا ہے‘‘میمونہ نے ضد کرتے ہوئے کہا۔

’’اچھا بابا تو چلے جا...جا....دیر نہ کر.....‘‘(۷۸)

حالات کی ماری یہ خواتین شروع میں مصنوعی رونا شروع کیا لیکن ستم ظریفی اور تقدیر کی کاٹ انھیں رونے پر مجبور کر ہی دیا کسی کا شوہر‘ کوئی اپنے بھائی‘ کوئی معصوم اولاد کے دکھ کو دیا کر کے رونے لگ گی۔انسانیت کے مٹنے کا دکھ ان کے مستقبل کا خوف نہ جانے کون کونسے دکھ تھے جنھیں یاد کر کے وہ آنسوؤں کے سیلاب بہائے جا رہے تھے۔ان کے رونے میں شدت آ گی تھی۔اقتباس دیکھئے:

’’ایک کہرام مچ گیا۔۔۔اور یہی تو چاہیے تھا‘ پلّے میں سب مطمئن نظر آ رہے تھے‘ مگر دو گھنٹے مسلسل پلاّ کے بعد بھی کہرام تھا کہ رکنے کا نام ہی نہیں لے رہا تھا۔گھر والے دنگ تھے کہ اتنا اظہار افسوس تو ان کے خاندان میں

پہلے کبھی ظاہر نہیں کیا گیا۔وفا شعار گولیوں نے بھی نہیں ۔آخر بمشکل رشتہ داروں نے آ کر ''گولیوں'' کو چپ کرایا'' (۷۹)

عورتوں کے استحصال ان کی مجبوریوں لاچاریوں کی تصویر کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا ہیں۔''گولیوں'' کو مجبوراً رونا پڑھتا تھا۔راجپتوں چاہ کر بھی رونے سے قاصر ورنہ وہ بزدل کہلائے جائنگے ۔اور یہ مظلوم عورتوں کے پاس رونے کے علاوہ کچھ بچا ہی نہیں تھا۔ان کی زندگی رونے کی سوغات سے بھر دی گئی تھی ۔ یہ رونا ان کی آخری ڈور تک تھا۔ادھر آخری سانس ٹوٹے گی ادھر اس دنیا کے ظلم سے انھیں آزادی ملے جا آئیگی ۔ثروت خان نے اس افسانے میں راجھستان کے کلچر اور وہاں کے راجپوت کے رسم ورواج کو پوری طرح بیان کیا ہیں ۔ بیوہ ہونے پر کئی رسمیں نبھائی جاتی ہے۔اقتباس ملاخطہ فرمائے:

''گھر کی چھ جوان بیوائیں خاموشی سے گھٹ گھٹ کر آنسو روکنے کی ناکام کوشش میں لگی تھیں۔گھر کی بڑی بوڑھیاں اور رشتہ داروں نے کلائی کے کہنیوں اور پلکوں سے بازوؤں تک پہنے ان کے جوڑے اتارنا شروع کیے۔کسی نے ہتھ پھول اُتار تو کسی نے پگ پان،تو کسی نے جوڈ۔بڑی موسی نے چھوٹی رانی صاحب کے گلے کا بڑا ابار'' آڑ اُتارا'' (۸۰)

وہاں کے رہن سہن زیوارت کا ذکر اس افسانے میں ملتا ہے۔ثروت خان نے کہانی کا اختتام بڑا دردناک کیا ہے ۔افسانہ کے اختتام پر قاری چونک جاتا ہے اور ترقی یافتہ دور کے ہندستان اور اس کی تہذیب کے مٹنے اور بدلتے سوچ اور انسانیت کی موت پر ہکا بکا رہے جاتا ہے۔رابعہ،نور جہاں،میمونہ،شاکرہ اور ذکیہ جب روپیے لے کر اپنے شہر کی طرف نڈھال شکستہ قدموں سے روانہ ہوتی ہیں ۔تو درندگی کا ننگا ناچ کرنے والے شیطان صفت انسان ترشول بھالے لئے ان کو نوچنے تیار ہیں۔دوسری طرف پوجا کر کے مندر سے لوٹنے والی عورتیں بھی یہ درندگی دیکھ کر خوشی اور جوش سے بھر جاتی ہیں۔اور جیئے ماتا دی کے نعرے اور دیوی کی بھجن زور زور سے گانے لگتی ہیں۔عورت ہی عورت کو تڑپتا بلکتا دیکھ کر خوش ہے ۔مذہبی منافقرت زہر ان کی رگوں میں بھر دیا گیا ہے۔کہتے ہے بچہ کی پہلی درسگاہ ماں کی گود ہوتی ہے۔اگر ماں کے اندار دوسرے مذاہب کو لے کر نفرت بھرئی ہوئی ہو تو وہ اپنے بچہ کو کیا تعلیم دئے گی کیا مساوات کا سبق سکھائے گی ہندو مسلم

بھائی چارہ کا کونسا پیغام سمجھائے گی۔ان کے روگ وپے میں بین مذاہب سے نفرت کا زہر بھر چکا ہے۔آگے ہندستان کی تاریخ میں آنے والی نسل کونئی بربریت تاریخ قتل وغارت گری رقم کرے گی۔لمحہ فکر کی بات ہے،افسانہ اختتام دل سوز انداز میں ہوتا ہے۔وہ عورتیں جو اپنے بھوکے بچوں کے لئے لوگوں کے در پر ہاتھ پھیلانے چلی گئی تھی ان کی میت پر پلاّ لینے گی لیکن ان عورتوں کے لئے کوئی پلاّ لینے والا نہیں ہے۔اقتباس دیکھئے۔

''کھوکھلے جسم' کھوکھلے بدن۔۔۔۔بے حس' جذباتیت سے عاری' نفرت و حقارت اور بربریت کا مظاہرہ اس وحشی پن سے کررہے تھے کہ وحشیوں کی آتما بھی کانپ جائے۔۔۔۔۔
نکڑ ناٹک آدھے گھنٹے میں تمام ہوگیا۔۔۔۔اور تمام ہوئیں۔۔۔۔سوجی آنکھیں' تمام ہوئے بے ترتیب بال اور تمام ہوا ان کا آنچل۔۔۔!!
اب اُن آنچلوں کے لئے ''پلاّ لینے والی'' وہاں کوئی ''گولی'' نہیں تھی۔''
(۸۱)

عورت کے احتجاج اور بغاوت کا یہ انداز گوکہ تانیثی ادب کی دین ہے لیکن مرد افسانہ نگاروں کے پاس بھی عورت پر ظلم وستم کے خلاف احتجاج ملتا ہے،لیکن بغاوت کی تصویریں تو خواتین افسانہ نگاروں کے پاس ہی ملتی ہیں۔مرد افسانہ نگاروں نے عورت کو قدیم روایتی تصور میں ڈھونڈا یا پھر جنسیت میں تلاشا۔بدلتے سماج کے منظر نامہ کا اثر مرد افسانہ نگاروں کے پاس بہت کم ملتا ہے۔مشرف عالم ذوقی اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''میری دلچسپی اس بات میں تھی کہ اردو فکشن میں مرد افسانہ نگاروں کو عورت کا بدلا ہوا چہرہ نظر کیوں نہیں آرہا ہے۔''(۸۲)

مشرف عالم ذوقی نے سچائی کے ساتھ اس بات کا تجزیہ کرتے ہوئے قبول کیا ہے کہ:

''مرد تخلیق کاروں کی کہانیوں میں شاید یہ عورت آج بھی وہیں موجود ہے اس لیے یہ تبصرہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے کہ مرد اپنے جنون،اپنی وحشت میں عورت کو نئی تبدیلیوں کی سطح پر آج بھی دیکھنے کو تیار نہیں۔'(۸۳)

اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ اردو افسانوں میں عورت کے داخلی اور خارجی کرب، بے بسی، ظلم و ستم، تشدد، ناانصافی اور استحصال کو عمدگی اور مہارت سے پیش کیا ہے۔ مگر بجز چند افسانہ نگاروں کے باقی تمام کے پاس عورت جنس کے دائروں میں سمٹی اور مقید نظر آتی ہے۔

اردو افسانے کے آغاز میں خواتین کو وفا کی دیوی، ستی ساوتری اور مظلومیت کا پیکر کے طور پر پیش کیا گیا۔ افسانہ ''زندگی اور موت'' میں نسائی کرب کی فضاء چھائی نظر آتی ہے۔ غربت کے مسائل اور مجبور ماں کی لازوال محبت کے گرد گھومتا ہے۔ افسانہ کا کردار ''رامی'' جو بہت خوبصورت ہے لیکن بیوہ ہے۔ وہ اپنے بچے کشو کی اچھی پرورش کے لئے شہر جانا چاہتی ہے۔ محنت مزدوری کر کے کیشو کو اچھا مستقبل دینا چاہتی ہے۔ عورت کا استحصال اور معاشرے کی بے حسی جو لاچار اور مجبور بے بس ماں کو بھی اپنے ہوس کے شکنجہ میں جکڑنے تیار ہے۔ ہوس کے پجاری بیوہ کی عصمت کو تار تار کرنے سے نہیں ہچکچاتے۔

اقتباس دیکھیے:

> ''رامی بڑی فکر مند ہو چکی تھی، وہ سوچنے لگی تھی کہ گانو کے منکھ ہی اسے پرشان کرتے ہیں تو شہر میں کیا ہوگا اس ڈر سے وہ سرکار کے راحت کاریوں کے انتظار کے سوا کچھ نہیں کر سکتی تھی'' (۸۴)

بیمار کیشو کو لئے وہ شہر جانے سے بھی مجبور ہے۔ بھوک کے درندے چارسوں پھلیے ہوئے ہیں۔ ہمارا معاشیرہ بے حسی کے اُس دہانہ پر پہنچ چکا ہے کہ ایک بے بس ماں کو بھی اپنی ناپاک نگاہوں سے گندہ کر دیتا ہے۔ ممتا کے جذبہ کی طاقت سے رامی جون کے مہنے میں بنجر پتھریلی زمین کو کھودنے لگ گئی۔ سر پر سورج کا قہر برسا تا رہا لیکن ممتا کے جذبہ سے شرابور اُس نے مقررہ حد کو لنچ بریک سے پہلے ہی کھود ڈالا تھا۔ سارے مزدورں کے ساتھ ٹھیکے دار بھی دنگ رہ گئے تھے۔ افسانہ اس وقت نیا موڑ لیتا ہے۔ جب رامی دوا لے کر کیشو کو پلانے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن تب تک کیشو بھوک و افلاس کی زنجیروں سے اپنا دامن ہمیشہ کے لئے چھوڑ اچکا تھا۔ مفلسی سے اس کو نجات مل چکی تھی۔ ثروت خان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ملتا۔ افسانہ ''زندگی اور موت'' رامی اس لیے بھی پریشان ہے کہ اس قصبہ قحط سالی سے جوجھ رہا ہے ۔کمزور طبقہ کی مجبوری اور اماں کے ممتا کو میری خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔ غریب کے پاس کھانے کے لئے دو وقت کی

روٹی نہیں نہ ہی اس کی عزت سلامت ہے لیکن اس کے دل و دماغ میں صرف ایک ہی خیال ہے۔کیشو کو دوا کا انتظام کرنا ہے اقتباس دیکھیے :

''رامی کے پاس پڑی پوٹلی سے سوکھی روٹی نکال کر پانی میں بھگوائی اور پیٹ کو 'چپ کہا' آدھے گھنٹے بچے کو گود میں سلانے کے بعد پھر سے پالنے میں لٹایا' بخار اب بھی ایک سو چار ڈگری پر تھا' دھوپ کی تیزی اور لو کے تھپڑے سونے پر سہاگہ تھے۔رامی نے سورج کے رخ کو مدنظر رکھتے ہوئے اوٹ تبدیل کی' بچے کو دھیرے دھیرے تھپکی دی' اور دل ہی دل میں بھگوان سے پرارتھنا کرنے لگی اور نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے پاؤں سڑک کی سمت بڑھا دئے'' (۸۵)

ممتا کی گرمی کے آگے آگ برستا سورج بھی کوئی کام کا نہیں تھا۔رومی کشیو کی محبت میں چور تپتی دھوپ میں دل لگا کر کام کرنے لگی۔اس پر بھی ٹھیکہ دار کی ناپاک گندی نظریں ایسے اپنے آر پار ہوتی ہوئی محسوس ہونے لگی ۔لیکن حالات کی ماری رومی کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا کہ وہ ان نظروں کو نظر انداز کرئے۔بچے کی محبت سے مجبور ممتا جذبہ سے چور پانی پینے کے بہانے بچے کو دیکھنے اس کے پاس جاتی بچہ ساکت تھا۔پالنا کو ہلایا پھر بچے کو ہاتھ لگا کر دیکھ کر مطمئن ہو کر کام کے لئے مڑ گئی۔

اقتباس (۸۶)

افسانہ ''ڈرائی ڈیکوریشن'' میں عصر حاضر کی مصنوعی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔عش وعشرت اور ایک دوسرے سے آگے بڑھنے کی ڈور میں انسانی رشتوں میں پیچھے رہے جاتا ہیں۔دولت اور اسٹیٹس کی خاطر انسان گدھے کی طرح دن رات محنت میں مشغول ہیں۔حلال وحرام کی سدھ بدھ کھوئے ہوئے انسان زندگی کی خوشیوں سے بہت دور ہوتا جارہا ہیں۔زوجین ایک دوسرے سے محبت بھرے لمحے گزارنے کے لئے ترس گئے ہیں۔نا آسودگی عورت کو نفسیاتی مریضہ بنارہی ہیں۔افسانہ میں عورت کی نفسیات کو اجاگر کیا۔عش وعشرت شہرت کے سوتے ہوئے ناز اپنی زندگی سے ناخوش تھی ۔کیونکہ اصلی خوش یہ نام ونمود میں نہیں محبت الفت رفیق سفر کے ساتھ چند پل سکون سے گذرنے میں ہیں۔عورت یہ

مصنوعی چیزوں سے کچھ وقت کے لئے تو بہل سکتی ہیں پر زندہ نہیں وہ سکتی۔اقتباس دیکھئے:

''عرفان اسی پرچھائی کی مانند ہیں۔وہ بزنس کی چکا چوندھ میں کہیں کھو گئے ہیں۔وہ خود کلامی کرنے لگی۔انھیں وقت ہی کہاں ہے' میرے ساتھ فرصت کے بعد لمحے گزارنے کا' کچھ پل پیار بھری باتیں کرنے کا' میری ذات میں گھل جانے کا' مجھے محسوس کرنے کا''۔اس نے ایک سرہ آہ بھری۔یہی میرا آج ہے۔۔۔پیاسا اور مضطرب سا۔۔'' (۸۸)

شوہر کی محبت الفت بھری نظر ہی اس کے لئے سب سے قیمتی تحفہ ہوتی ہیں۔اس کے سکون کا ضامن۔عرفان کی محبت میں ناز نے اپنے خواب میں پس پست ڈال دئے تھے۔انھیں اپنے اندر رکھ کر بھول گی تھی کہ اس کی بھی خواہش خواب ہے شوہر کی محبت اس کی طعبداری کرتے ہوئے اس نے اپنی زندگی کے پانچ قیمیتی سوالوں کی محنت کو بھی اپنے دل کی گہرائی میں کئی مدفن کر دیا تھا۔

اقتباس دیکھیے:

''یہی وجہ تھی کہ ایم۔بی۔بی۔ایس کی ڈگری ہوتے ہوئے بھی وہ پریکٹس نہ کر سکی۔عرفان نے کہا تھا۔تمہیں کیا ضرورت ہے۔میں نہیں چاہتا' تم ہر کس و ناکس کی تیمارداری کرو۔۔۔۔یہ میرا آخری فیصلہ ہے۔آئندہ اس متعلق کوئی گفتگو نہ ہو تو بہتر ہے''

ناز اپنی انفرادیت اپنی شناخت سب کو عرفان کی محبت کے لئے مٹانے چلی گی اور عرفان دولت کی دھن میں اندھا ہو کر تنہائی کا زہر ناز کو پینے کے لئے مجبور کر دیا۔ (۸۹)

ثروت کے افسانوں میں ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ وہ نسائی استحصال کی بات کرتی تو دور حاضر کے پس منظر میں عورت کے مسائل کو پیش کرتی ہیں۔تعلیم یافتہ عورتوں کا استحصال ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔اکیسویں صدی کی تعلیم یافتہ عورت کے استحصال اس کی قید میں مقید ہے تعلیم کی روشنی بھی عورت کے زندگی سے اندھیرے کو مٹا نہیں

سکی۔۔۔مصنوعی دنیامیں سارے رشتے دکھاوے کے ہیں۔

اقتباس دیکھیے:

''کل اس کی برتھ ڈے پارٹی ہے۔عرفان کے سیکریڑی اپنی ڈیوٹی بخوبی نبھائیں گئے۔ایک شاندار ہوٹل میں پارٹی کا اہتمام اس خوبی سے کرئیں گے کہ سیٹھ عرفان شہزاد صاحب کی شان وشوکت میں چار چاند لگ جائیں گے۔بڑے بڑے لوگوں کو مدعو کیا جائے گا۔خوب گہما گہمی ہوگی۔عرفان صاحب حسب معمول لیٹ آئیں گے۔اور سب کے سامنے خوبصورت ہیروں کا ہار لائے تحفے میں دیں گے۔خود اپنے ہاتھوں سے پہنائیں گا۔اس طرح پہنائیں گے کہ اسے ہی لگانا پڑے گا۔یہ سب دکھاوا کے لئے سوسائٹی کے وقار کے لئے ہوگا' ورنہ انھیں کیا۔۔۔میں کونسا زیور آراستہ کروں۔کون سی ساڑی پہنوں' کوئی فرق نہیں پڑتا۔کبھی غور سے دیکھتے بھی نہیں۔وہ منتظر ہی رہتی ہیکہ آج تو وہ اس رنگ کو دیکھ کر ضرور تعریف کریں گے مگر نہیں۔۔۔'' (۹۰)

عورت کی ناآسودگی کو افسانے میں بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا۔عورت کی معصوم خواہش کو بیان کیا۔عورت کے لئے پیار محبت ہر آرائش سے بڑھ کر ہے۔محبت کی جگہ دنیا کی کوئی قیمتی شئے نہیں لے سکتی۔شوہر بیوی کو ایک دوسرے کے لئے وقت نکالنا ضروری ہوتا ہے۔ورنہ کب دبے پاؤں حادثہ برپا ہوجائے پتا ہی نہیں چلتا۔عرفان کی ایک الفت بھری نظر کے لئے ترستی ناز نفسیاتی مریضہ بن گی۔گھر میں ہوتے ہوئے بھی عرفان ہر وقت فون میں مصروف رہتا ہیں۔بیوی اور بچوں کے لئے اس کی زندگی میں کوئی ٹائم نہیں۔عرفان کے نزدیک اس کی بیوی ایک ڈیکوریشن ہیں۔جسے سجا سنوار کر گھر کی زینت بڑھانے کے لئے رکھا جاتا ہے موم کی گڑیا ہے جسے صرف زیوارت اور اچھے کپڑے سے لادکر ایک کونے میں زنیت کے لئے بیٹھا دیا جائے۔اور سوسائٹی میں بیوی کی خوبصورت کو کیش کروایا جائے۔ذہنی کشمکش سے دوچار ناز کے ہاتھوں ایک ساتھ دو قتل سرزد ہوجاتے ہیں۔

فسانہ ''محبت کے شجر'' میں عورت کے اس روپ پر قلم اٹھایا جس کے نام سے ہی منفی جذبات اُبھر آتے ہیں۔ ساس اور بہو کے نازک رشتہ اور ساس کی محبت خلوص کو اضافہ کا موضوع بنایا۔ اس افسانہ میں ثروت خان نے وقت کے دھارے کے ساتھ خود کو بدل کر بہو کو تعلیم حاصل کرنے کی اجازت دیتی ساس جو بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اپنی سوچ کو بدلتی ہے۔ موجودہ سماج میں تعلیم کی اہمیت وافادیت کو سمجھ کر اپنی بہو کو ہر لمحہ ساتھ دیتی ہے۔ اور تعلیم جاری رکھنے کی ترغیب دیتی اور حوصلہ بڑھاتی ہیں:

''یہ دن بھی بیت جائیں گے، پڑھائی مت چھوڑو، میں ہوں نا، سب سنبھال لوں گی۔۔۔۔۔۔۔اسی طرح اگے بڑتے جاؤ، بچوں کی بلکل فکر مت کرو، ابھی مجھ میں بہت طاقت باقی ہے۔ میں سب سنبھال لوں گی''۔

(۹۱)

آج کے دور میں نسائی کرب، رشتوں کے بکھرتے چہرے اور اخلاقی اقدار کے زوال پذیر سماج میں ساس بہو کے رشتہ کی نزاکت اور مٹھاس کو موضوع بنایا اور محبت کے دائرے میں باندھنا اُن کے فن کی بالیدگی کو عیاں کرتا ہے۔ رشتوں کی خوب صورتی کو حقیقت کے ساتھ پیش کیا اور یہ پیغام بھی دیا ہے کہ انسان کے اختیار میں ہوتا ہے کہ وہ محبت کی چھاوں میں زندگی بسر کرے یا نفرت کی دھوپ میں جلتا رہے۔

ثروت خان کے افسانوں میں احساس سے قاری پگھلنے لگتا ہے۔ ذہنی اُپج اور اسلوبِ نگارش قاری پر سحر طاری کر دیتے ہیں۔ قاری کردار کے ساتھ سانس لیتا نظر آتا ہے۔ الفاظ پر گرفت اور راجھستانی بولی کا استعمال افسانے کو خاص رنگ اُن کے نسوانی کردار اپنی ذات کی نمائندگی کے ساتھ اپنے معاشرے کی بھرپور عکاسی بھی کرتے ہوئے کبھی استحصال اور جبر راجھستان کے گاوں اور وہاں کے رسم و رواج سے گندھا ہوا ہے۔ اُن کے افسانے اپنے اردگرد کے ماحول میں پروان پاتے ہیں۔ نیز وہ عصری آگہی اور سماجی معنویت کو اپنے تخلیل وفکر کا حصہ بنا کر افسانہ کے قالب میں ڈھال دیتی ہے۔ عصری حسّیت، سماجی شعور، راجھستان کے مسائل اور اُن کی زندگی کو حقیقت کے ساتھ اپنے تخلیقات میں نقاب کشائی کی ہے۔ ثروت خان بہت ہی کم وقت میں عصری مسائل کو سمجھتے ہوئے ان کو افسانہ کہ لبادے میں پیش کیا۔ ماہرِ نباض کی طرح سماج کی دُکھتی رگ پر ہاتھ رکھا اور اُس کے ساتھ ہی قارئین کے ذہن کو سوچ وفکر کا پیغام دیا

ہے۔اسلوبِ نگارش اور حقیقت نگاری سے افسانوں اور کرداروں کو دوام بخشتا ہے۔

آشا پربھات

آشا پربھات ۲۱ جولائی ۱۹۵۸ کو رکسول' مشرقی چمپارن (بہار) میں پیدا ہوئی۔ بی۔اے تک تعلیم حاصل۔آشا پربھات کو نثر و نظم دونوں سے لگاؤ ہیں ہندی اور اردو دنوں زبانوں میں لکھا ہے۔ان کا ایک ناول ''دھند میں اگا پیڑ'' شائع ہوا۔آشا پربھات نے عورت کے استحصال کو اپنے افسانہ کا موضوع خاص بنایا۔۱۹۸۰ء کے بعد لکھنے والوں میں اردو شعر و ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ان کی شاعری کافی پسند کی گی۔اپنے اردگرد ماحول سے وہ کرداروں کو چنتی ہے۔اور اپنے افسانوں کی دنیا میں انھیں بسا دیتی ہیں۔سماجی اور معاشی مسائل ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔اپنی کہانیوں کو وقت کی قید سے چپکے سے چرا کر افسانوی رنگ دیتی ہے۔انسانی اقدار کی پامالی' خواتین کا استحصال' رشتوں کی پامالی' جنسی بے راہ روی' معاشرے کی بدحالی کو بڑے ہنرمندی کے ساتھ افسانوں میں پیش کرتی ہے۔ان کے دو افسانوی مجموعہ ''وہ دن'' اور ''اسے وہم ہی رہنے دو'' اردو زبان میں شائع ہوئے قابل ذکر افسانوں میں ''ایکوریم ' کفارہ' کچھ رشتے ایسے بھی' اور وہ دونوں:: شامل ہیں۔رشتوں کی بھیڑ بھی چھپے ہوئے بھیڑے کو بے نقاب کیا ہے۔افسانہ ''ایکوریم'' میں عورت کے استحصال اور رشتوں کے پامالی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا۔ہوس کے پجاریوں کے لئے اس دنیا میں عورت صرف یک جسم کی حثیت رکھتی ہے مرد کے لئے صرف عورت ہونا کافی ہے کوئی رشتہ اسے اپنی ہوس کی پیاس بجھانے کے لئے نہیں روک سکتا۔رشتوں کی مالا ٹوٹ کر ہوس کے پجاریوں کے لئے وہ صرف عورت رہ جاتی ہے۔ایسے بھیڑے ہمیں اپنے آس پاس دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔افسانہ کا مرکزی کردار ''شویتا'' ہے۔جس کا ہونے والا شوہر سشانت موت کی آغوش میں جاچکا ہے۔اس کے غم میں شویتا پاگل ہوچکی ہے۔دل ودماغ میں اداسیاں پنجے گاڑھے بیٹھی ہے۔تنہائی میں بیٹھ کر کچھ سوچتی رہتی ہے۔شویتا کے والد اس کی تنہائی اور اداسی سے گھبرا کر اپنے جگری دوست 'اتل' کے گھر کلکتہ بھیجتے ہے تاکہ ماحول کی تبدیلی شویتا کے مزاج میں کچھ فرق لا سکے۔شاید شویتا اداسیوں کی فضاؤں سے نکل سکے۔اتل شویتا کا خیال رکھتا ہے۔دل بھلانے کے لئے شاپنگ کو لئے جاتا جہاں ایک دوکان میں ایکوریم کو دیکھ کر شویتا کو یاد دلاتا ہے۔تین سال قبل شویتا کو ایکوریم کا تحفہ اتل نے دیا تھا۔شویتا کو یاد آتا ہے۔وہ ایکوریم آج بھی اس کے بیڈروم میں رکھا ہے۔شوینا اس عمر میں بھی اتل کی یاداشت دیکھ کے متاثر ہوتی

ہے۔افسانہ میں موڑ اس وقت آتا ہے جب شویتا شاپنگ کے بعد تھک کے سوجاتی ہے۔کچھ عجیب احساس کے تلے وہ جاگ جاتی شویتا کو پتا چلتا ہے۔اتل اس کا انکل اس کے بستر پر آ کر اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔شویتا پوری قوت سے اتل کو دور ڈھکیل کر بچ نکل جاتی ہے۔

اقتباس دیکھیے:

''دفعتاً ایسا محسوس ہوا جیسے میرا پورا جسم کسی اژدھے کی لپیٹ میں آ گیا۔سانسیں رک رہی ہیں۔زور لگا کر اژدہے کو جھٹکنے کی کوشش کی تو جکڑن اور بڑھ گئی۔چخنے کی کوشش کی۔۔۔۔۔فوراً ایک ہتھلی میرے منھ پر آ پڑی۔۔۔۔چھٹپٹاہٹ سے پکڑ کچھ ڈھیلی پڑی۔۔۔فوراً میں نے ٹٹول کر بیڈ سوئچ دبا دیا۔روشنی کے ساتھ ہی میری آنکھیں یہ دیکھ کر حیران رہ گئیں کہ بستر پر وہ تھے۔اور ان کی آغوش میں میں قید تھی۔''(۹۲)

آج کے سماج میں اپنے رشتوں کے نام میں عورت کے عزت کو لوٹنے کے لئے تیار بیٹھے ہیں۔اتل اپنی بیٹی کی عمر کی لڑکی پر نیت خراب کرتے ہوئے ذرا بھی شرمندہ نہیں ہوتا وہ دوست جس نے اتل پر بھروسہ کر کے بیٹی کو اس کے پاس محفوظ سمجھ کر بھیجا تھا۔وہی اس کی عزت کا لٹیرا نکلا۔شویتا کو اچانک واپس دیکھ کر شویتا کے والد حیران ہوتے ہے شویتا اپنے والد سے صرف اس لئے اتل کی حرکت کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی تا کہ ان کا اعتماد کو ٹھیس نا پہنچے۔ہمارے معاشرے میں اعتماد بھروسہ کی بھنٹ پر زور کئی لڑکیاں چڑھ جاتی ہیں اور کچھ ڈر وخوف کے مارے اپنے گھر والوں کو اس حادثہ کے بارے میں کچھ نہیں بتا پاتی ہیں۔یہ جنسی خون آشام درندہ صفت انسان ہندستانی سماج بڑھتے ہی جارہے ہیں۔کسی دن کا اخبار عورت کی عصمت لوٹنے کی خبر سے خالی نہیں رہتا ہر دن ہندوستان میں کہی نہ کہی عورت کی عزت و ناموس کی دھجیاں بکھری جاتی ہیں۔حد تو یہ ہے کہ درندے معصوم بچوں کو تک نہیں بخشتے۔معصوم کلیوں کو روندتے ہوئے ان کا ضمیر مردہ ہوجاتا ہے۔اس افسانے میں یہ سبق بھی ملتا ہے ہمیں اپنے بچوں کے درمیان دوستی خلوص کا رشتہ استوار رکھنا چاہئے۔تا کہ وہ ہم سے اپنی ساری پریشانیوں دکھوں آسانی کے ساتھ بانٹ سکے۔شاید ایسا کر کے ہم اپنی آنے والی نسلوں کو درندگی کا شکار ہونے سے بچا سکتے ہیں گھر میں محبت الفت دوستی کا ماحول بنا کر رکھے بچہ کو احساس دلائے آپ

ہی ان سب سے قریبی دوست ہے۔اور بچوں میں اعتماد کے جذبہ کو پروان چڑھائے تاکہ ایسی کوئی حالات سے شکار ہوتو ڈرنے کے بجائے ڈٹ کر مقابلہ کرئے شیطان کو اس کی اوقات یاد دلوائے۔۔۔

افسانہ ''وہ دونوں'' عورت کی نفسیات کے حوالے سے رقم کیا گیا ہے۔عورت کے دکھ کو بیان کیا،سدھارتھ اور شیل فسانہ کے مرکزی کردار ہے سدھارتھ شیل سے عشق ومحبت کی دہائی دیتا ہے۔شیل کے سامنے دوسری عورتوں کی باتیں کر کے اس کے احساسات کو ٹھیس پہچواتا ہے۔مرد کے دہرے کردار کو اس افسانہ میں پیش کیا۔سدھارتھ اپنی محبت کا یقین شیل کو دلواتا ہے کہتا ہے میں تمہیں سے محبت کرتا ہوں اور دوسری جانب دوسری عورتوں کا ذکر کرتا ہے اور شیل کے بارے میں اس کے جذبات کے بارے میں نہیں سوچتا کہ شیل پر کیا گذار رہی ہوگی۔اقتباس دیکھیے :

''مسز رائے مجھ سے محبت کرنے لگی ہیں'' وہ کہنی ی اسے ٹھوکا دیتے ہوئے کہتا ہے۔لہروں میں جیسے سوئیاں اگ آتی ہیں اور اس کی نوک شیل کے پاؤں سے لے کر دل تک میں چھبنے لگتی ہے،تو سدھارتھ صرف یہاں بیٹھا ہے، یہاں موجود نہیں ہے۔''(۹۳)

بانو سرتاج قاضی ان کا اصلی نام ہے بانو سرتاج کے نام سے ادبی دنیا میں نام کمایا۔بانو سرتاج ۱۷جولائی ۱۹۴۵کو بمقام پاندھرکوڑ،ضلع ایوت محل،مہارشٹرسور۔بانو سرتاج ہندی اردو دونوں زبانوں میں لکھتی ہیں۔افسانہ کے علحدہ ڈرامہ ،طنز ومزاج ناول اور شاعرہ میں اپنا لوہا منوایا۔مترجم کے فرائض بھی انجام دئے۔پی۔ایچ۔ڈی تک اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دائروں کے قیدی'' ۱۹۹۲ء شائع ہوا۔دوسرا مجموعہ اس کے لئے ۱۹۹۴ء میں منظر عام پر آیا تیسرا مجموعہ ''زراسی کمی'' کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔چوتھا مجموعہ ''اپنے ہاتھوں میں تھاما ہوا میزان'' جو ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ان افسانوں کا خاص موضوع عورت اور کمزوروں کا استحصال ہیں۔بانو سرتاج کے پہلے افسانوی مجموعہ میں ''دائروں کے قیدی'' میں کل ۶ افسانے شامل ہیں۔مرد کے جبر واستبداد اور عورت کی مجبوریوں کو افسانوں میں پیش کیا۔۲۰۰۹ء میں نکالے ہوئے مجموعہ کل ۲۷ افسانے شامل ہے بانو سرتاج اپنے افسانوں میں عورت کو حالات سے لڑنے اور محرومیت کے حصار سے نکل کر اپنے حق کے لئے آواز اٹھانے کا درس دیتی ہے اس کے متعلق بانو سرتاج لکھتی ہے۔اقتباس دیکھیے :

''میں اپنے ہر افسانے میں عورت کو ایک نا قابل تسخیر ہستی بتایا ہے۔عورت
کو تحریک دی ہے' ہمت دلائی ہے کہ وہ احساس کمتری اور مظلومیت کے
احساس کو خود پر حاوی نہ ہونے دے۔(۹۴)

بانو سرتاج کے افسانوں میں پھیکی ہوئی عورت' دو کوڑی کی عورت' صلیب پر ٹنگی عورت' شارٹ کٹ' دو حصوں میں بٹا آدمی' بدلی لڑکی' تیاگ' عورت' دھندے والی عورت' ننگی ٹانگوں والی عورت' لاوارث وارث قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں میں اپنی مٹی سے دوری کا درد کروٹیں لیتا ہوا نظر آتا ہیں۔نئ اور پرانی تہذیبوں کا ٹکراؤ' سماجی اقدار کی مٹتی قدریں کا نوحہ ملتا ہیں

پریم چند سے مظہر سلیم تک آتے آتے افسانے نے کروٹ بدلی،ان پر سماج کی تبدیلی کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ مظہر سلیم کا افسانہ ''باگھ مارے نے خودکشی کیوں کی'' میں ابوبکر اور باگھ مارے کے ذریعے مزدور اور خوانچہ فروش جیسے حاشیائی کرداروں کو پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''وہ بے چین بھی ہوا۔تڑپا بھی مگر ہمیشہ اسے اپنی ضعیف ماں،لاغر اور
فرمانبردار بیوی، پہاڑ جیسی جوان لڑکیوں کی یاد آجاتی تھی یا وہ سب اس کے
سامنے پہاڑ بن کر کھڑی ہوجاتی تھیں اور وہ ٹھنڈا ہوجاتا تھا۔''(۹۵)

''وامن روا کی واپسی''، یتیم بچے کی کہانی ہے جس میں اس کے استحصال کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔وامن جو مرکزی کردار ہے اور جس کو سماج کے ٹھیکیدار اچھا انسان بنانے کے بجائے اس کا بچپن اور معصومیت چھین لیتے ہیں:

''را نے اچھا آدمی نہیں ہے۔وہ مجھ سے شراب منگواتا،گلاس بھرواتا اور
میں رات بھر اس کا گلاس ہی بھرتا رہ جاتا۔۔۔۔(۹۶)

یہ وہ لوگ ہیں جو سماج کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہیں اور نئی نسل کو چرس کے دھویں میں فنا کر دینا چاہتے ہیں۔افسانہ ''تعاقب'' میں مل مزدور کی زندگی کے مسائل کے ذریعے حاشیائی کردار کو تخلیق کیا گیا ہے اور سماج کے اس گھناؤنے چہرہ کو سامنے لایا ہے جو ایک غریب معصوم لڑکے کا جنسی استحصال کرتا ہے اور اسے سماج کا غدار بننے پر مجبور کرتا ہے۔

''کالونی کے آوارہ لڑکوں کو چرس اور گرد بیچو۔غریب لڑکے کا استحصال کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ایک دن تو اس نے حد کردی۔کہنے لگا میرے ساتھ سوؤ نہیں تو ماروں گا''(۹۷)

ڈاکٹر رینو بہل

نئے لکھنے والوں میں ڈاکٹر رینو بہل کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہیں۔ہندو گھرانے سے تعلق رکھتے ہوئے ڈاکٹر رینو بہل ۶ اگست ۱۹۵۸ء میں پیدا ہوئی۔انھیں اردو کی شیرینی سے محبت ہے جس کے سبب انھوں نے ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری اردو زبان میں حاصل کی ان کی افسانہ نگاری کا با قاعدہ آغاز ۱۹۹۶ء سے ہوا۔پہلا افسانہ 'پرچھائیاں' کے عنوان سے روزنامہ ''ہندسماچار''میں شائع ہوا۔ڈاکٹر رینو بہل کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آئینہ''۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔دوسرا مجموعہ ''آنکھوں سے دل تک''۲۰۰۵ء میں منظر وام پر آیا۔تیسرا مجموعہ ''کوئی چارہ ساز ہوتا'' کی اشاعت ۲۰۰۸ء میں اور چوتھا افسانوی مجموعہ ''خوشبو میرے آنگن کی''۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔پانچواں مجموعہ ''بدلی میں چھپا چاند''۲۰۱۲ء چھٹواں مجموعہ ''خاموش صدائیں ۲۰۱۳ء ساتواں مجموعہ 'دستک' ۲۰۱۶'ہندی افسانوں کا مجموعہ کستوری ۲۰۱۵ء ایک ناول ''گرد میں آئے چہرے ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔دوسرا ناول ''میرے ہونے میں کیا برائی''۲۰۱۷ء میں شائع ہوا۔تیسرا ناول ''بعنوان ''نجان دہندہ''۲۰۱۹ء میں شائع ہوا۔ان کے افسانے پنجاب کی مٹی سے گوندھے ہوئے ہیں۔''حاصل زندگی''افسانہ ہمارے معاشرے کی تصویر ہے۔والدین کو بوجھ سمجھ کر بڑھاپے میں انھیں اپنے سے دور کرایا جاتا ہے۔

افسانہ ''بادنو بہار چلے''میں غریب ماسٹر اپنے گاؤں والوں کے ساتھ خوش ہے۔وہ ان کے دکھ درد میں ساتھ ہیں۔بیٹا جو شہر میں جا کر بس گیا ہے اس کی بیوی غریب ماسٹر کو بوجھ سمجھتے ہیں۔افسانہ ''بندھے ہاتھ''میں ماں باپ اپنے بیٹے کے ہاتھوں تذلیل بھری زندگی گذارتی ہے۔جس بیٹے کے لئے اس نے دنیا بھر کے دکھ جھیلے وہ ہی اس کے لئے مصیبت بن گی۔بیٹے کی خوشی کے لئے ماں ہر مصیبت کا خندہ پیشانی سے سامنا کیا حالات کے آگے ڈٹ کر کھڑی رہی وہ بیٹا کے ہاتھوں ظلم کا شکار ہے۔

افسانہ ''بن گھاٹ کی ناؤ''میں بزرگوں پریشانیوں مصائب کو بیان کیا کس طرح اپنے بچے انھیں بوجھ سمجھتے ہیں

۔نام نہاد فیشن کی دلدل اور معاشرہ کی چمک دمک میں کھو کر آج کی لڑکیاں اپنا وقار کھو رہی ہے۔آرائش کی خواہش میں وہ اپنے عزت کا سودا کرنے سے بھی نہیں چوکتی ہیں۔اس مسئلہ کو افسانہ ’’اور طلسم ٹوٹ گیا‘‘ میں پیش کیا۔افسانہ ’’ایک خواہش ایک سوال‘‘ کا مرکزی کردار ’ارچنا‘ ہے وہ زندگی کو مذاق سمجھتی اور کھیل کھیل میں زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی۔ان کے افسانوں میں کمزور طبقات اور ذات پات کے موضوع کو سخن بنایا گیا۔افسانہ ’’خاموش صدائیں‘‘ پنجاب کے پس منظر میں لکھا گیا۔جو غلطی سے دریا میں ڈوب کر پاکستان کی سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں۔اور پاکستانی فوجی انھیں جاسوس سمجھ کر ظلم کرتے ہیں۔انھیں طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں۔دہشت گرد کہا جاتا ہے اور پنجاب میں ان کے والدین بچے کی آس میں زندگی بسر کرتے کبھی تو ان کا آنکھوں تارا گھر لوٹ آئے گا۔آج نہیں تو کل لخت جگر واپس آئے گا۔عورت کے استحصال ان کے افسانوں میں الگ نوعیت لئے ہوئے نظر آتا ہیں۔افسانہ ’’موہ جال‘‘ میں کملا جو غربت کی چکی میں اپنی جوانی پس چکی تھی اب بڑھاپا کے سہارے کے لئے بدچلن نواسی کو گلے لگانے میں مجبور ہیں افسانہ ’’بادنور بہار چلے‘‘، تعلیم یافتہ لڑکی ہے جو پتی کو سمجھاتی ہے والد کی دیکھ بھال کے لئے لیکن جب وہ نہیں مانتا ہے تو والد کی سیوا میں جٹ جاتی ہے۔ایک طرح ڈاکٹر رینو بہل نے ایسے معاشرے کو پیش کیا۔جہاں بزرگوں کو بوجھ سمجھا جاتا ہے۔تو تصویر کا دوسرا رخ عورت کی محبت وفاداری خلوص کو اس افسانے میں پیش کیا۔جو باپ کی خدمت کے لئے پتی سے لڑنے کے لئے بھی تیار ہیں۔افسانہ ’’مشرقی لڑکی‘‘ مرکزی کردار رشمی ہے۔جو ہمارے سماج میں ایک نئی سوچ کے دھارے کو پیش کرتی ہے۔اور روشنی کی علامت بن کر سماج کے لئے راستہ بناتی ہے۔افسانہ ’’ایک راہ گزر‘‘ اس میں ایک کمزور طبقہ کے استحصال کو منفی پیرائے میں بیان کیا ہے۔افسانہ کا کردار کنج بہاری جو

کمزور طبقہ کے غریب لوگوں کو استحصال کا شکار ہونے سے بچاتا ہے عورت کی فطری کمزوریوں اور ان کے استحصال ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔آج کے زمانے کی عورت کو آزادی کے نام پر ننگا کر دیا ہے۔اور ہوس بھری نظروں سے ان کا استحصال کرتے ہیں۔افسانہ ’’پھسلن‘‘ میں معصوم لڑکیوں کو پیار کے نام پر دھوکے کا شکار بنایا جاتا ہے اور عورت اپنی سادہ لوحی کے سبب ان کے دام میں پھنس جاتی ہیں۔افسانہ کے دو اہم کردار چترا اور راگھو ہے۔چترا راگھو کے پیار میں پاگل ہے۔ایسے اپنی تعلیم کی کوئی فکر نہیں ہے۔تعلیم سے اس کی رغبت دم توڑ دیتی اسکا دل رگھو کی محبت میں دھڑکتا رہتا ہے رگھو دل پھینک لڑکا ہے۔اس کا کام پھول پھول کا رس پینا ہے۔محبت میں لڑکیاں اعتبار کر کے لڑکے کو

سچا سمجھ لیتے ہیں۔افسانہ میں راگھو چترا کو گھومنے کے لئے جھیل کے کنارے لے جاتا۔ جہاں وہ ایکدوسرے زندگی بھر ساتھ نبھانے کا وعدہ کرتیں قسمیں کھاتے۔ چترا راگھو کی پر فریب باتوں میں آجاتی ہیں۔راگھو چترا کو اپنے دوست رمن کی فلیٹ میں لے آتا ہے۔ چترا کا اعتماد ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہوجاتا ہے جب وہ فلیٹ میں داخل ہوتی ہے۔ڈرائنگ روم کے ٹیبل پر شراب کی بوتل اور گلاس دکھتی ہے

سرمایہ دار طبقہ نے کمزور طبقہ پر غیر منظّم طبقے پر اپنے ظلم کی ساری حدیں توڑ دیتے ہیں وہ بھی انسان ہوتے ہیں ان کے خواہشات امیدیں ہوتی ہے اگر وہ برابری کرتے ہیں تو انھیں دوبارہ اٹھنے کی طاقت سے بھی محروم کر دیا جاتا ہے وہ جو گوشت و پوست کے انسان ہوتے لیکن کوئی ان سے سیدھے طرح بات بھی کرنا گوارا نہیں کرتے صرف اس لئے کہ وہ اچھوت ذات سے تعلق رکھتے ہیں افسانہ ''مکڑیاں'' کمزور طبقہ کی زندگی پر لکھا گیا جو ساجد رشید نے تخلیق کیا' اس میں یہ بتایا گیا کہ ہندستان آزاد ہونے کے بعد بھی انھوں نے بنیادی حقوق سے محروم کر دیا جاتا ہے۔اس افسانے میں موجود عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔موجودہ دور میں ہر انسان کو ووٹنگ کا حق ملنے کے ساتھ چناؤ میں کھڑے رہنے کا حق مل گیا ہے اور گاؤں میں جیاون کی بیوی کا نام چناؤ کے لئے نامزد کیا جاچکا ہے۔لیکن ان سہولتوں کے باوجود اسے چناؤ لڑنے سے روکنے کے لئے اس کا اجتماعی زنا کیا جاتا ہے اور وہ جب تھانے میں رپوٹ لکھوانے جاتے ہیں تو اس عورت کا معمولی حوالدار سے لے کر پتر کار تک سب ہی استحصال کرتے ہیں۔ٹی وی چینل اتنی گرم خبر کو اپنے چینل کی نیوز بنانے کے لئے اس کے شوہر کی جیب کو پیسوں سے گرم کرتے ہیں۔اور یہ پیسے کی لالچ اسے انسان سے حیوان بنا دیتی ہے۔وہ جیاون جو بیوی کے درد کو سمجھتا تھا اب اس درد کو سمجھنے سے قاصر تھا۔یہ افسانہ سماجی اور سیاسی نوعیت کا بھی ہے جس میں ہریجن عورتوں کی سماجی حالات کو پیش کیا گیا کہ ہریجن عورتوں کے ساتھ جو ظلم زمیندار اور ان کی اولاد کیا کرتی تھی وہ استحصال میں لگے ہوئے ہیں

ساجد رشید کا یہ افسانہ آج کے سماج کی ایک کراہیت آمیز تصویر کو قاری کے روبرو پیش کرتا ہے۔ جو سچائیوں اور صداقتوں کا مظہر ہے۔انور قمر کے افسانے ''سکھویو'' اور ''کلو'' میں ذات پات کی تفریق کو پیش کیا گیا ہیں۔

صغیر احمد کا شمار عصر حاضر کے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے ۸۰ء کے بعد لکھنے والوں میں ایک اہم نام ہے صغیر احمد ۲۱ نومبر ۱۹۶۳ء کو گیا، بہار میں پیدا ہوئے۔ان کا پہلا افسانہ ''باسی روٹی'' پالیکا سماچار نئی دہلی، جون ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا

کے پانچ افسانوی مجموعے کی اشاعت عمل میں آچکی ہیں

(۱)''منڈیر پر بیٹھا پرندہ''۱۹۹۵ء

(۲)''انا کو آنے دو''۲۰۰۱ء

(۳)''درمیاں کوئی تو ہے''۲۰۰۷ء

(۴)''داغ داغ زندگی''۲۰۱۳ء

(۵) کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی''۲۰۱۵ء

اس کے علاوہ تین ناول''جنگ جاری ہے''۲۰۰۱ء، دروازہ ابھی بند ہے''۲۰۰۸ء، ''ایک بوند اُجالا''۲۰۱۳ء شائع ہو کر کافی مقبول ہو چکے ہیں۔صغیر احمد کی شناخت دلت افسانہ نگار کی ہے ان ہونے اپنے افسانوں میں دلت، کمزور طبقات کے مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہیں۔دلت افسانوں پر ان کی کتاب بعنوان''کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی''۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آئی ہے احمد صغیر کے دلت اور کمزور طبقہ کی مسائل پر مشہور اور کامیاب افسانوں میں ''تعفن، انا کو آنے دو ،ڈوبتا ابھرتا ساحل، پیاسی ہے زمیں، پیاسا آسماں، فصیل شب میں جاگتا ہے کوئی، پناہ گاہ، شدھی کرن، بے پناہ جنگل اور وجود، سفر ابھی ختم نہیں ہوا، آگ ابھی باقی ہے، کاہے کو بیاہی بدیس، میں دامنی نہیں ہوں، اور ٹائم، کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی:: قابل ذکر ہیں افسانہ''میں دامنی نہیں ہوں''میں سماج کے کمزور طبقہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔سڑک پر جھونپڑی میں زندگی بسر کرنے والوں کی لڑکی 'سگنی' کو چند امیر زادے نشے میں مدہوش کو زبردستی اٹھالے جاتے ہیں اور عصمت دری کا شکار کرنے کے بعد امیر زادے اپنی ہوس کی پیاس بجھا کر مار ڈلتے ہیں۔قتباس دیکھئے:

''اس کی ماں سکھیا رات بھر سڑکوں پر اپنی بیٹی کو تلاش کرتی رہی اور جب وہ ملی تو رات اپنی سیاہی چھپا کر روپش ہوئی تھی لیکن سگنی دنیا سے روپش ہوگئی تھی ۔سکھیا نے اپنی ساڑی اتار کر اس کے ننگے جسم پر ڈال دیا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''ظالموں نے میری بیٹی کی عزت لوٹ کر مارڈالا۔۔۔(۹۸)

جب سکھیا بیٹی کی لاش کو اٹھائے پولیس کے پاس جاتی ہے لیکن سماج کے یہ رکھوالے اس کا مذاق بناتے ہے طنز کرتے ہے پر مدد کے لئے کچھ نہیں کرتے ہے

''حضور، چار رئیس زادوں نے میری بیٹی کو میری جھونپڑی سے اٹھا کر لے گئے۔اس کی عزت بھی لوٹی اور جان

سے بھی مارالا''۔۔۔۔۔۔انسکپٹر ہنسا۔۔۔۔۔۔''اب تم لوگوں کی بھی عزت رئیس زادے لوٹنے لگے۔''(۹۹)

کمزور طبقہ کا استحصال کرنے سب آگے آگے رہتے ہیں ہر کوئی روپیہ کی دھن اندھا ہو چکا ہے انسانیت کا گلا گھوٹ دیا گیا۔اقتباس دیکھئے:

''میڈیا والا زیرلب مسکرایا۔۔۔''تیری بیٹی کوئی دامنی تھوڑی ہی تھی یا اسکول میں پڑھنے والی وہ کم سن لڑی بھی نہیں تھی جس کی عزت لوٹی گئی ہے۔تیری عزت ہی کیا ہے جو خبر بناؤں۔۔۔۔۔تمہاری رپورٹ سے میرے چینل کا ٹی۔آر۔پی۔بھی نہیں بڑھے گا۔۔۔۔۔جاؤ،اس لاش کو جالانے کا انتظام کرو۔میری طرف سے یہ سو روپیہ رکھلو،لاش کو جلانے میں کام آئے گا''(۱۰۰)

تخلیق کار اپنے آس پاس کے ماحول سے ہی کہانی کو پیش کرتا ہے اور اس کی تخلیق میں زندگی کے یہ عناصر فن کار کے فکر و شعور اور احساس و وجدان کا ایک ناگریز حصہ بن کر رونما ہوتے ہیں۔تخلیق کی حادثہ واقعہ سے متاثر ہو کر تخلیق کی جاتی ہے۔اور قاری اس کی تہہ در تہہ گہرائی میں اترنے لگتے ہیں۔کچھ حادثہ ادیب یا تخلیق کار کو اس واقعہ سے قلم بند کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔تخلیق کار نے ہر عہد میں اپنا حصہ بہ خوبی ادا کر دیا۔ہر زمانے کی تخلیق اپنے معاشرے کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہیں۔

فن پارہ تخلیق کرتے وقت اس کے پیچھے کچھ نہ کچھ سماجی عوامل کارفرما ضرور ہوتے ہیں۔جو ہماری زندگی سے براہ راست وابستہ ہوتے ہیں۔تبھی تو قاری کو بھی زیادہ حقیقی اور سچے معلوم ہونے لگتے ہیں۔جس میں قاری کو اپنا عکس نظر آتا ہے۔اور وہ ان کرداروں سے ہمدردی کرنے لگ جاتا ہیں کہتے ہیکہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔میرے خیال میں ادب وہ انگریزی، تلگو،مراٹھی، پنجابی، ملیالی۔ادب زندگی کا ہی نہیں اپنے سماج کا بھی آئینہ ہوتا ہے۔اور اس آئینہ میں ہم سماج کو اس کے درپیش مسائل کو واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔چاہے وہ سماج معاشرہ آج کا ہو یا پھر کئی سال پرانا۔سماج یا عہد کو جاننے کے لئے اس عہد کے تخلیقات کا جائزہ لینا چاہئے۔

حوالے

1۔احتشام حسین،تنقیدی جائزہ،دیباچہ

2۔ڈاکٹر محمد ایمن انصاری،اردو ناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی،ص۔17

3۔پریم چند،ص۔238

4۔پروفیسر آل احمد سرور،اردو ناول کا سماجی سیاسی مطالعہ،ص۔47

5۔ایضاً

6۔صالحہ زرین،مشمولہ اردو ناول کا سماجی سیاسی مطالعہ ابتداء سے 1947ءتک

7۔ایم۔ایل گپتا ڈی ڈی شرما،سماج شاستر،ص۔2

8۔ایضاً

9۔گوپی چند نارنگ،اردو افسانہ روایت اور مسائل،ص۔131

10۔بیگ احساس،افسانہ دخمہ،ص۔

11۔بیگ احساس،کرفیو،ص۔

12۔شوکت حیات،ص گنبد کے کبوتر،ص۔229

13۔ایضاً

14۔ایضاً،ص۔301

15۔ایضاً،ص۔305

16۔ڈاکٹر قمر رئیس،افسانہ نمبر،ماہنامہ شاعر،ممبئی

17۔احمد صغیراردو افسانہ کا تنقیدی جائزہ 1980ء کے بعد،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی،ص۔256

18۔وہاب اشرفی،تاریخ ادب اردو،جلدسوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی،ص۔1326

19۔ملک راج آنند،حجاموں کی یونین،نقوش افسانہ نمبر،ص۔571

20۔ایضاً،ص۔576

21۔ایضاً

22۔قمر رئیس،عصری آگہی،ص۔119

23۔فریدہ زین، جہان رنگ وبو،ص۔59

24۔گوپی چند نارنگ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،ص۔497

25۔ترنم ریاض،ابابلیں لوٹ آئیں گی،ص۔46,47

26۔ایضاً،ص۔47

27۔ایضاً

28۔پروفیسر صغیر افراہیم،افسانوی ادب کی نئی قرات،ص۔212,213

29۔ایضاً

30۔پروفیسر ابوالکلام قاسمی،مشمولہ ماہنامہ شاعر ممبئی،ص۔10

31۔ترنم ریاض،تنگ زمین،ماڈرن پبلی کیشنز دہلی،ص۔101

32۔ایضاً

33۔پروفیسر صغیر افراہیم اردو کے مختصر افسانے،ص۔38

34۔ترنم ریاض،تنگ زمین

35۔قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی ، اردو میں مختصر افسانے کی روایت 1980ء تا حال مشمولہ سہ ماہی فکر وتحقیق ،نئی دہلی ، اکتوبر تا ڈسمبر 2013،ص۔94

36۔رفعت سروش ماہنامہ شاعر،ممبئی،ستمبر 2007،ص۔48

37۔قمر جمالی،افسانوی مجموعہ شیبا،کوالٹی ایک سروس چھتہ بازار،ص۔12

38۔قمر جمالی افسانہ ساتھی بے وفا،ص۔27,28

39۔ایضاً

40۔ایضاً

41۔ایضا،ص۔39,40

42۔ایضاً،ص۔30

43۔ڈاکٹر فردوس،مختصر افسانے کا فنی تجزیہ،ص۔158

44۔شائستہ فاخری،اداس لمحوں کی خود کلامی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی،ص۔9

45۔ایضاً،ص۔10

46۔ڈاکٹر محمد حسین،عرض ہند،نصری پبلی کیشنز،ص۔218

47۔شائستہ فاخری،اداس لمحوں کی خود کلامی،ص۔14,15

48۔ایضاً،ص۔15

49۔شائستہ فاخری، اداس لمحوں کی خود کلامی ص۔8

50۔کہکشاں پروین،افسانہ بھانو،ص۔

51۔کہکشاں پروین،افسانہ اسٹرائینک،ص۔

52۔۔کہکشاں پروین،افسانہ ثواب کا سفر،ص۔8

53۔،کہکشاں پروین کانٹوں تلے،ص۔48

54۔کہکشاں پروین،چندریکا،ص۔

55۔غزال ضغیم،افسانہ مشت خاک،ص۔60

56۔غزال ضغیم،اک ٹکڑا دھوپ،ص۔65

57۔غزال ضغیم،ص۔افسانہ خوشبو،ص۔

58۔غزال ضغیم،بے دروازہ کا گھر،ص۔

59۔غزال ضغیم،اک ٹکڑا دھوپ،افسانہ نیک پروین،ص۔65

60۔ایضاً،ص۔64

61۔ایضاً،ص۔59

62۔ ایضاً،ص۔62

63۔ ایضاً،ص۔63

64۔ ثروت خان، ذروں کی حرارت،ص۔12

65۔ ایضاً،ص۔119

66۔ ایضاً

67۔ ایضاً،ص۔21

68۔ ایضاً،ص۔123

69۔ ایضاً،ص۔39,40

70۔ ایضاً،ص۔73

71۔ ایضاً،ص۔71

72۔ ایضاً،ص۔28

73۔ ایضاً،ص۔127

74۔ ایضاً،ص۔120

75۔ ایضاً،ص۔119

76۔ ایضاً،ص۔119

77۔ ایضاً،ص۔121

78۔ ایضاً،ص۔121,122

79۔ ایضاً،ص۔123

80۔ ایضاً

81۔ ایضاً،ص۔124

82۔ مشرف عالم ذوقی، مشمولہ فکر و تحقیق،ص۔

83۔ ایضاً،ص۔37

84۔ ثروت خاں، ذروں کی حرارت،ص۔37

85۔ ایضاً،ص۔39,40

86۔ ایضاً،ص۔40

87۔ثروت خاں،ذروں کی حرارت،ص۔73

88۔ایضاً،ص۔72

89۔ایضاً،ص۔73

90۔ایضاً

91۔ایضاً،ص۔51

92۔آشہ پربھات،وہ دن افسانہ،ص۔17

93۔ایضاً،ص۔58

94۔بانو سرتاج،دائروں کے قیدی،ص۔34

95۔مظہر سلیم،افسانہ،مارنے خودکشی کیوں کی،ماہنامہ فکر و تحقیق،ص۔

96۔ایضاً

97۔ایضاً

98۔احمد صغیر،کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی،ص111

99۔ایضاً،ص111.112

100۔ایضاً،ص112

اختتامیہ

انسان اورقلم کا رشتہ بہت قدیم رہا ہے شاید اتنا ہی قدیم جتنا انسان ہے۔ ماں کی گود سے گورتک انسان اپنے آپ کولفظوں کے ذریعے ہی ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنی خواہشات، جذبات، احساسات، پریشانیاں، مسائل کا اظہار الفاظ کے ذریعے کرتا ہے۔ ہاں انداز گفتگو اور لفظوں کی ترسیل کے ذرائع بدل جاتے ہیں۔ کبھی زبانی تو کبھی تحریری...انسان نے اس کو کب سے صفحات پر اتارنا شروع کیا یہ کوئی نہیں بتا سکتا ہے۔ اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں طویل عرصے سے انسان لکھتا چلا آرہا ہے گوکہ تحریر کی ابتدائی شکلیں کبھی چمڑے پر، پتھر پر، کتبات کی شکل میں ملتی ہیں۔ دنیا کے سب سے قدیم شہر ہڑپا،

موہن جوداڑو کی کھدائی سے تحریری بازیافتیں ہوئی ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ اپنے آغاز سے ہی انسان نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ کیا لکھنا ہے اور کس طرح لکھنا ہے اس پر ہر دور کے تغیرات کی چھاپ رہی ہے۔ دیومالائی کہانیاں اور اساطیری داستانوں کو قدیم دور کے ادب میں اولین اہمیت حاصل تھی تو کبھی مثنویاں عروج پر تھیں۔ انداز تحریر پر سماج کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ سماج جس نظریے کا حامل ہوتا ہے ویسا ہی ادب لکھا جاتا ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہے اور ادیب ایک نقاش، وہ جو دیکھتا ہے وہی نقش کرتا ہے۔

ہندستان ایک کثیر جہتی ملک ہے۔ اس کے جغرافیائی حدود مذاہب، زبانیں، تہذیبیں اور ثقافتیں متنوع ہیں۔ ہندستان صدیوں سے علم کا گہوارہ رہا ہے۔ مصدقہ دستوری زبانوں کے علاوہ یہاں کئی بولیاں اور زبانیں رابطے کا کام انجام دیتی ہیں۔ کم و بیش ہر زبان کا اپنا ادب ہے۔ اردو کی پیدائش کے بارے میں مختلف نظریات ملتے ہیں۔ مگر یہ بات مسلم ہے کہ اردو کا جائے مولد ہند کی سرزمین ہی ہے۔ بہت کم عرصے میں اردو کا ادبی سرمایہ ہندستان کی دیگر قدیم زبانوں کے ہم پلّہ ہو گیا۔ اردو افسانے کو دیگر اصناف کے مقابلے زیادہ تجربہ حاصل نہیں ہے۔ اس کی پیدائش کو ایک صدی سے کچھ زیادہ ہی کا عرصہ گزرا ہے اور جس میں اس افسانوی ادب نے اردو ادب کو لازوال سرمایہ عطا کیا، ایسا دیگر اصناف نے شاید ہی کیا ہو۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ اردو افسانے نے اپنا رشتہ سماج سے بنائے رکھا۔ اس کا وجود سماج سے جڑا ہوا ہے۔ یہ سماج کی ہو بہو تصویر پیش کرتا ہے، جس کے سبب افسانے کی مقبولیت میں گزرتے وقت کے ساتھ اضافہ ہو رہا ہے۔

ادب اور سماج کا رشتہ کافی قدیم ہے۔ سماج سے جدا ہوا ادب زیادہ دیر تک زندہ نہیں رہ سکتا۔ ادب کی پیدائش، پرورش اور زندہ جاوید رہنے کے لیے سماج ضروری ہے۔ سماج اور ادب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزم ہیں۔ سماج ادیب کی شعوری کوششوں کا حصہ نہ ہو تب بھی لاشعوری طور پر اس کے قلم میں اپنی چھاپ چھوڑتا ہے۔ قلی قطب شاہ کی شاعری پڑھتے ہوئے ایک زمانہ ہے جو آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے، غالب کی شاعری کو اس عہد کے سماجی حالات جانے بنا سمجھا نہیں جا سکتا۔ اردو افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے سماج کی صورت حال تہہ در تہہ کھل جاتی ہے۔ یہی اردو افسانے کی خاصیت ہے۔

میں نے اپنے مقالے کی شروعات ہندستانی سماج کی ابتدا و ارتقا سے کی ہے۔ سماج کی تشکیل و تعمیر میں کون سے

عوامل اور عناصر درپیش رہے تھے، عرق ریزی کے بعد اس کا تجزیہ لکھا گیا ہے۔ ہندستانی سماج کی انفرادیت اس کا ذاتوں میں بٹا ہونا ہے جو مہیب اور سفاکیت بھی ساتھ رکھتا ہے۔ اتحاد میں اتفاق اس کی اہم خصوصیت ہے۔ اردو افسانوں میں کمزور طبقات کے مسائل پر تحقیق سے پہلے اس بات کی واقفیت اشد ضروری ہے کہ کمزور طبقات کیا ہیں ؟ سماج میں یہ کس طرح رونما ہوئے۔ ان کے وجود میں آنے کے لیے کیا عناصر درکار رہے ہیں؟ اس کے لیے ضروری تھا کہ ہندستانی سماج کا ابتدا سے جائزہ لیا جائے۔

اردو افسانے نے جب اپنی آنکھ کھولی، اس وقت ہندستان کا ڈھانچہ آریائی اور ویدک سماج کی بنیادوں پر کھڑا تھا۔ پہلے باب میں انھی بنیادوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آریائی سماج کا چار طبقوں میں منقسم ہونا، پھر ان طبقوں کو مذہبی جامہ عطا کرنا اور دھیرے دھیرے ایک سماج کیسے ان طبقوں کو اپنے اندر جذب کرتا ہے، اس پر پہلے باب میں تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ چھوا چھوت کی شروعات میں کون سے عوامل پوشیدہ تھے اور اس کو قوت کن مذہبی لبادوں نے دی یا ان کے ساتھ ساتھ اور کون سے عناصر تھے، اس پر بحث کی گی ہے۔ پہلا باب ہندستانی سماج کے خط وخال اور تعمیر وتشکیل پر مفصل روشنی ڈالتا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سماج میں کس طرح چھوا چھوت رائج ہوا، رفتہ رفتہ دلت اور عورت کو کنارے رکھنے کی ظالم رسمیں سماج میں شروع ہوئیں اور صدیاں گزرتے گزرتے انھوں نے سماج میں ایک مستحکم مقام حاصل کر لیا۔ اس کے بنا ہندستانی سماج کا تصور ممکن نہیں تھا۔ شاید ہی تاریخ انسانی میں ایسی کوئی مثال مل سکے جہاں انسان صرف انسان ہی کے چھونے سے ناپاک ہو جائے۔ انسان کو غلام سمجھنا اور بہ طور غلام کمتر حیثیت دینا، ان کے کھانے پینے کے معاملات کو الگ رکھنا یہ دنیا کے دیگر سماج میں رائج تھا مگر ہندستانی سماج میں اس طرح کہ اس سے مذہب متاثر ہو نسل در نسل یہ بہ طور وراثت ملے اور اس کی خلاف ورزی پر اتنی سخت سزا دی جائے جن کو پڑھ کر ہی دل کانپ اٹھے، اس کی نظیر صرف ہندستانی سماج میں ہی ملتی ہے۔

اردو افسانے نے اپنے آغاز سے جن دو سفاک اور انسانی خون چوسنے والے نظاموں کے خلاف جنگ چھیڑی تھی ان میں چھوا چھوت کے بعد دوسرا زمیندارانہ نظام ہے۔

اس بات میں کوئی دو رائے نہیں ہے کہ ہندستان قدیم دور سے ہی زراعت پر منحصر ملک رہا ہے اور بادشاہ کو کسان صدیوں سے ایک مخصوص حصہ دیتے آ رہے ہیں۔ ہندو حکمرانوں سے لے کر مسلمان سلاطین تک عوام زمیندارانہ

نظام پر عمل پیرا تھے۔ مخصوص حصہ لگان کی صورت میں ادا کرتے رہے لیکن ہندوستان کے کسانوں کی حالت انگریزوں کے دور میں بدترین ہوئی۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ زمینداری نے صرف ہر ہندستانی کے معاش کو ہی برباد نہیں کیا تھا بلکہ اس کے دائرے میں زندگی کے دوسرے معمولات بھی اثر انداز ہونے لگے۔ زمین کا لگان ادا نہ کرنے کے باعث دھیرے دھیرے زمین کسان سے زمیندار کو منتقل ہو جاتی تھی۔ پھر ان کی حیثیت ایک کام کرنے والے مزدور کی طرح ہو گئی جو اپنی زندگی کے فیصلے بھی خود نہیں کر سکتا تھا۔ زمیندار کا لقب اس انسان کے لیے مخصوص تھا جو کہ زمین پر حقِ ملکیت رکھتا اور خود ہی کاشت کرتا ہو۔ نعمان احمد صدیقی نے اپنی کتاب ''مغلوں کے نظام مال گزاری'' میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق زمیندار کے معنیٰ ایسے آدمی کے ہیں جس کی زمین پر ملکیت ہو، جو کسی گاؤں یا قصبے میں اراضی رکھتا ہو اور اس پر کاشت کرتا ہو اور مقررہ مال گزاری بھی ادا کرتا ہو۔ اس کے برعکس برطانوی دور میں یہ نظام مکمل بدل چکا تھا۔ اب درمیانی افراد کو زمیندار کہا جانے لگا جو گاؤں کے برتر افراد ہوتے تھے۔ مگر عہدِ مغل میں جو مخصوص مال گزاری ادا کی جاتی تھی وہ قدرتی آفات کے دور میں کم یا معاف کر دی جاتی تھی جب کہ برطانوی دور میں اسے قطعی معاف نہیں کیا جاتا تھا۔ ایک طرف بنگال کا قحط تو دوسری طرف لگان کا بوجھ اور زمیندار کا دباؤ کسانوں پر تھا کیوں کہ زمیندار اپنا بوجھ رعیت کی طرف منتقل کر دیتے تھے۔ برطانوی عہد میں زمینداری صرف زمینوں تک محدود نہیں تھی۔ اب رعیت کے نجی معاملات میں بھی ان کا اثر و رسوخ بڑھنے لگا تھا۔ زمیندار کی مرضی کے بغیر کوئی شادی نہیں کر سکتا تھا۔ کسانوں کی حالاتِ زار اور جاگیردار کی بے جا پابندیوں کا ثبوت ''نجم الدین شکیب کی کتاب'' ''کاروانِ معیشت'' سے ملتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''وہ جاگیر کے باہر کسی دوسری جگہ مالک کی خاص منظوری کے بغیر شادی نہیں کر سکتے تھے''

(نجم الدین شکیب، کاروانِ معیشت، صفحہ نمبر۱۲)

یوں دھیرے دھیرے ہندستانی سماج ایک ایسا سماج بن گیا جہاں ایک طرف چھوا چھوت تھا، اعلیٰ ذاتوں کا ادنیٰ ذاتوں پر مذہب کے ذریعے ظلم تو دوسری طرف زمینداروں کا دباؤ، انگریزوں کے ستم نے ان کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی۔

اس وقت ہندستانی عوام چاروں طرف سے شکنجے میں پھنسے ہوئے تھے۔ ظلم و ستم کی سیاہی تھی جو ہر طرف سے انھیں اپنے لپیٹے میں لیے ہوئے تھی۔ جہالت ہی ان سب مسائل کی جڑ تھی۔ فرسودہ رسم و راج اور جہالت کے گھنگھور

اندھیرے سے نکالنے کے لیے سماج میں بیداری کے لیے شبانہ روز کام کرنا شروع کیا گیا۔ آریہ سماج، برہمو سماج، رابندرناتھ ٹیگور، ایشور چندر ودیا ساگر نے ہندوؤں میں بیداری کی مہم کی شروعات کی اور تعلیم کو عام کیا۔سماج میں جاری برائیوں کے خاتمے کے لیے شعور پیدا کیا۔ویدوں کو آسان زبان میں ہر طبقے تک عام کیا۔اس جماعت نے چھوا چھوت کے متعلق کہا کہ یہ ہندو مذہب کا حصہ نہیں ہے،اس سے عام لوگوں کو واقف کروایا۔ستی، بیواؤں کی دوسری شادی کا نہ ہونا، بچپن کی شادی ان تمام جاہل اور ظالم رسومات کو مذہبی اور علمی بیداری کے ذریعے دور کیا۔اس کے ساتھ ساتھ انگریزوں سے مل کر قانون بھی بنائے۔دوسری طرف سرسید اور ان کے رفقاء نے مسلمانوں میں بیداری کا بیڑہ اٹھایا، جہالت اور تعصب مسلمانوں کے درمیان موجود ہونے کی سب سے بڑی وجہ انگریزی ذریعہ تعلیم سے دوری تھی۔مسلمان انگریزی ذریعہ تعلیم کو گناہ اور حرام سمجھتے تھے اور انگریزی ذریعہ تعلیم کو مذہب عیسائیت سے جوڑنے لگے۔اک لحاظ سے یہ صحیح بھی تھا کیوں کہ اس وقت عیسائی مشنریز بہت زوروشور سے کام کر رہی تھی۔اس پر آگ میں گھی ڈالنے کا کام علما نے کیا،سرسید پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا۔پھر بھی سرسید اور ان کے رفقا جس میں شبلی، مولوی نذیر احمد، وقارالملک، محمد حسین آزاد، مولوی چراغ علی اور مولوی ذکااللہ شامل تھے، پیچھے نہ ہٹے۔یہ دونوں محاذوں پر کام کرتے تھے۔مرد اور عورت کے تعلیم حاصل کرنے کو ضروری خیال کرتے۔اخبارات سے مسلم رہنماؤں نے بڑا کام لیا، یہ ایک جہاد تھا جس سے گھر گھر تعلیم کی شمع جلائی گئی۔اس دور میں اخبارات نے وہ کام کیا جو آج کے دور میں سوشل میڈیا کرتا ہے۔اخبارات نے مسلم طبقے میں بیداری کی لہر پیدا کی۔اس راہ میں مشکلات، مصائب اور رکاوٹیں تھیں لیکن سرسید اور ان کے رفقا، ٹیگور اور ان کی جماعت اپنی ڈگر پر جمی رہی۔دھیرے دھیرے سماج میں ایک نیا طبقہ پیدا ہوا جو مذہب کے نام پر جاری رکاوٹ کے خلاف تھا، جو انگریزوں کے مکروفریب اور عیاری وظلم وستم کو جان گیا تھا۔یہ وہ وقت تھا جب افسانے کا وجود سرزمین ہند میں نمودار ہوا۔یہی وہ حالات تھے جن سے متاثر ہوکر، سرسید احمد خاں، پریم چند، احمد علی، سجاد حیدر یلدرم نے لکھنا شروع کیا۔

پہلا افسانہ کون سا ہے؟ کس نے لکھا اور کیا لکھا اس پر بحث پرانی ہو چکی ہے۔مرزا حامد بیگ نے ''نصیر اور خدیجہ'' کو پہلا افسانہ قرار دیا ہے اور کچھ نقاد پریم چند کو اول افسانہ نگار مانتے ہیں۔اس بحث سے قطع نظر اولین دور کے افسانہ نگار چاہتے تھے کہ ادب کے ذریعے سماج کو بیدار کیا جائے۔وہ سارے زخم جو سماج نے انسانوں پر لگائے تھے،

افسانہ نگاروں نے اپنے قلم سے انھیں عیاں کرنا شروع کیا۔ بھلے ہی کسی کا اسلوب رومانی، اصلاحی اور افسانوی ہو۔ پریم چند کا احسان اردو ادب پر یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کو ایک شکل عطا کی۔ پریم چند نے اپنے پہلے افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے آخری افسانہ ''کفن'' تک اپنے افسانوں میں سماجی ظلم وستم اور انگریزوں کی مکاری وعیاری کو بے نقاب کیا۔ افسانے ''گھاس کھاٹنے والی''، ''مندر''، ''ٹھاکر کا کنواں''، ''نجات'' جیسے بے شمار افسانوں میں اعلیٰ ذاتوں کے ذریعے ہونے والے ظلم پر کھل کر لکھا۔ اس جیسے کم از کم ۳۶ افسانے ہیں جن میں انھوں نے دلت اور کمزور طبقے کو موضوع بنایا۔

''کفن'' اردو کا لازوال افسانہ ہے جس میں ایک طرف انگریزوں کے معاشی تاوان کے بوجھ سے جو اثر ہندستانیوں پہ پڑا تھا، اس کو عیاں کیا گیا ہے تو دوسری طرف سماجی نابرابری اور کمزور طبقے پر ہونے والے مظالم کے سبب سماج میں بے حسی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ پریم چند کے افسانے کمزوروں کے مسائل کے لیے نئے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں سماجی شعور کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بنیادی مسائل کا ادارک ملتا ہے۔ انھوں نے کمزور طبقات کے مسائل کو پیش کیا۔ ''آخری کوشش، ڈھائی سیر آٹا، موزوں کا کارخانہ، شکر گزار آنکھیں''، وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں۔ سدرشن نے پریم چند کے فن سے متاثر ہوکر سماجی مسائل کے ساتھ اپنی مٹی اور دیہات کو پیش کیا۔ سدرشن نے ہندو طبقے کے مسائل کو موضوع بنایا۔ ان کا دلت کے مسائل پر مشہور افسانہ ''چراغ ہدایت'' ہے۔ اعظم کریوی نے کسانوں کے دیہی مسائل کو حقیقت پسندی کے لبادے میں پیش کیا۔ ''سنگدل ،لاج، کنول میں ستی کی رسم بیواؤں کی دوسری شادی اور ان کے استحصال پر لکھے افسانے ہیں۔ علی عباس حسینی نے پریم چند کے زیر اثر اپنے وطن کو پیش کیا۔ انھوں نے دیہات کی سوندھی مٹی کی مہک اور اس میں بسنے والے کمزور طبقات کے مسائل کو صفحہ قرطاس پر اتارا ہے جن میں قابل ذکر ''ہمارا گاؤں، میلہ گھومنی، باسی پھول ہیں۔

پریم چند کے معاصرین میں رشید جہاں، اختر حسین رائے پوری، احمد علی نے کمزور طبقات کے مسائل کو بیان کیا۔ ''ہماری گلی، شعلے، قید خانہ، غلامی اور تصویر کے دورخ اور مزدور احمد علی کے بہترین افسانے ہیں۔ رشید جہاں نے انگارے میں عورت کے مسائل اور ان کی نفسیات کو حقیقت کے پیرائے میں بے باکی کے ساتھ پیش کیا اور عورت کے

استحصال کے خلاف قلم اٹھایا۔ان کے افسانے کمزور طبقہ پر ہونے والے ظلم وستم کے نوحہ خواں نظر آتے ہیں۔افسانے ''نئی مصیبتیں''میں نوکر مزدوروں کے درپیش مسائل کو بیان کیا۔اور افسانہ ''غریبوں کا بھگوان''میں سماج کے دوغلاے و کھوکھلا نظریہ کو آشکار کیا ہے۔جو مذہب کا چولا پہنے غریب عوام کا استحصال میں ذرا نہیں ہچکچاتے ہیں۔افسانہ کا مرکزی نسوانی کردار ''درگا'' ہے۔شوہر کے مرنے کے بعد غریب بیواہ پر روار کھے جانے والے مذہبی ساہکاروں کے استحصال کو بیان کیا ہے۔برہمن پنڈت جو کمزوروں کو مذہب کا ڈراوا دے کر ان کا خون چوستے ہے۔اور زندگی بھر ان کی نسلوں تک کا استحصال کرتے ہیں۔افسانوں میں ہریجنوں کے حالات زار کو اپنا موضوع بنایا۔ان کے قابل ذکر افسانوں میں ''نئی بہو کے نئے عیب''،''نئی مصیبتیں،غریبوں کے بھگوان،افطاری اور''وہ''وغیرہ شامل ہیں۔اختر حسین رائے پوری کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے بہترین افسانے''مرگھٹ''،''بیزاری''،''مجھے جانے دو''،''جسم کی پکار'' ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے اپنے عہد کے مسائل کو پیش کیا۔

اوپندر ناتھ اشک اور اختر انصاری نے کمزور طبقے کے استحصال کی عمدگی سے عکاسی کی ہے۔''کونپل''،''قفس''،''ڈرچی''،''چٹان''اوپندر ناتھ اشک کے افسانوی مجموعے ہیں۔اختر انصاری کے افسانوں میں گہرائی پائی جاتی ہے۔ان کے افسانوی مجموعے میں''اندھی دنیا''،''خونی''،''یہ زندگی''وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔سہیل عظیم آبادی نے کمزور طبقے پر افسانہ''الاؤ''تحریر کیا۔اختر اورینوی نے بہار کی تہذیب کی مرقع نگاری اپنے افسانوں میں کی ہے۔''کلیاں اور کانٹے'' ''ایک کاروباری''اور''تاریک سائے'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ان کے افسانوں میں زندگی سے جوجھتے نائی،مالی اور باورچی ملتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کے دیہاتوں کے پس منظر میں افسانے لکھے۔کمزور طبقے پر ان کے بہترین افسانوں میں''گرہن'' ''لاجونتی''،''لمبی سڑک''،''ہڈیاں''،''پھول''اور''کوارنٹین''وغیرہ قابل ذکر ہیں جس نے انھیں فن کی معراج پر پہنچا دیا۔سکھ طبقے کی تہذیب،ان کی معاشرت اور ان کے کمزور طبقے کے مسائل کی عکاسی سب سے پہلے بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کے ذریعے کی ہے۔ان کے نمائندہ افسانوں میں جگا،سزا،پنجاب کا البیلا،کالی تتری،پہلا پتھر،کالے کوس،گرنتھی شامل ہیں۔

ہاجرہ مسرور نے اودھ کے مسائل کو باریک بینی کے ساتھ فنی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں میں

''امت مرحوم، اندھیرے اجالے، ''کمینی'' مشہور ہیں۔ پرکاش پنڈت نے افسانوں میں کمزور طبقے کے استحصال کو اپنا موضوع بنایا۔ افسانوی مجموعہ ''میراث'' میں طبقاتی ظلم کو عمدگی کے ساتھ پیش کیا۔ معاشی اور سماجی استحصال کو اپنا موضوع بنایا۔ ہنس راج رہبر نے کمزور طبقات کے استحصال اور معاشی اور سماجی طور پر پسماندہ طبقے کی کشمکش کو پیش کیا۔ ان کے اہم افسانوں میں ''نیا افق'' اور ''ہم لوگ'' شامل ہیں۔ شوکت صدیقی نے ظالم و مظلوم کے مابین تصادم کو لکھا۔ ان کے بہترین افسانوں میں ''تیسرا آدمی''، ''غم دل اگر نہ ہوتا''، ''خداداد کالونی'' اور ''نوچندی جمعرات'' شامل ہیں۔

ابوالفضل صدیقی کے افسانوں کا موضوع جاگیردارانہ معاشرہ ہے۔ ''جب لاٹھی چلی'' اور ''دھیرے'' میں جاگیرار دار کے ظلم و جبر کی فضا چھائی ہے۔

کرشن چندر نے رومانیت کے لبادے میں حقیقت نگاری کو پیش کیا۔ افسانوں کو رومانیت کے باریک لبادے اور حقیقت کی چاشنی سے مزین کیا گیا۔ کمزور کے استحصال پر مشتمل افسانوں میں ''زندگی کے موڑ پر''، ''بالکونی''، ''ان داتا''، ''مہالکشمی کا پل''، ''دو فر لانگ لمبی سڑک''، ''گرجن کی ایک شام''، ''سمندر دور ہے''، ''کالو بھنگی''، ''جھاڑو'' (سرمایہ دار طبقہ) ''دانی''، ''گھسیٹا رام'' (عورت کا اغوا) وغیرہ شامل ہیں۔ کرشن چندر کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور رقمطراز ہیں اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> ''ان کے یہاں رومان بھی ہے۔ افسانویت بھی' زندگی کی تصویریں بھی
> 'ایک تندرست رجائیت بھی اور ایک دل سوز شعریت بھی اور ان کے جدید
> افسانوں میں ایک روشن سیاسی تصور کی جھلک بھی ہے۔''

(آل احمد سرور' تنقیدی اشارے' صفحہ نمبر ۳۵)

احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسند رجحان کے زیر سایہ افسانوں میں سماجی مسائل کو پیش کیا۔ کمزور مظلوموں کی آہ و بکا ان کے افسانوں میں سنائی پڑتی ہے۔ ''چوپال''، ''بگولے''، ''گرداب''، ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''، ''غیرت مند بیٹا''، ''آبلے''، ''کفن دفن'' ''کفارہ'' (کسان) اہم اور یادگار افسانے ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے عہد کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے افسانے تحریر کیے۔ ان کے افسانوں میں سماجی شعور کی آگہی ملتی ہے۔ ''ابابیل''، ''ایک پیالی چاول''، ''سردار جی''، ''زعفران کے پھول'' بہترین افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ دیویندر سیتارتھی کے یہاں حقیقت

نگاری اور رومانیت کی آمیزش ملتی ہے۔''لال دھرتی''،''اگلا پڑاو''،''قبروں کے بیچو بیچ''،''نئے دھان سے پہلے'' میں ان کے فکر وفن کی عکاسی جھلکتی ہیں۔''قصہ ایک رات کا''،''لڑھکتی چٹان''،''اونگھتی ڈیوڑھی''،''جاگتے کھیت''،''درد کا کوئی ساحل نہیں ہے''اور گٹر پائپ سے ذرا ہٹ کر'' انور عظیم کے اہم افسانے ہیں۔سید انوار کے افسانوں میں رومانیت کی فضا جھلکتی ہے۔ ''آگ کی آغوش میں''،''منزل کی طرف''ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔اے حمید نے کرشن چندر کی پیروی میں رومانیت اور فطرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ان کا قابل ذکر افسانہ''خزاں کا گیت'' ہے ۔ابراہیم جلیس کے افسانوں میں غربت کی چکی میں پسے ہوئے کمزور طبقے کے مسائل ملتے ہیں۔افسانہ نگار نے اپنی فنی بصیرت سے افسانوں کی بنت اس طرح کی ہے کہ قاری ان افسانوں سے خود کو جڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ان کے اہم افسانوں میں قابل ذکر''زرد چہرے''،''چراغوں کا سفر''،''چالیس کروڑ بھکاری'' شامل ہیں۔

منٹو نے افسانوں میں نسائی نفسیاتی پہلوؤں اور سماج کے جنسی مسائل کو بے باک انداز میں موضوع بحث بنایا ہے جس کے سبب ان پر فحش نگاری کا الزام لگایا گیا۔لاہور کی عدالتوں میں ان پر مقدمے چلائے گئے۔تخلیق کار سماج کا نباض ہوتا ہے اور اپنے فرض سے پہلوتہی نہیں کرسکتا۔منٹو نے الزامات سہے،مقدمات لڑے لیکن حقیقت پیش کرنے سے پیچھے نہیں ہٹے۔خصوصاً نسائی استحصال ان کے افسانوں کی روح ہے۔طوائف ان کے افسانوں کا موضوع خاص ہے لیکن دوسرے موضوعات پر بھی انھوں نے بہترین افسانے لکھے۔ہم جنس پرستی پر ان کا افسانہ''دوداخان'' ہے۔پروفیسر احتشام حسین منٹو کی فن سے وفاداری اور ان تخلیقی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایک ہی موضوع پر اتنے انوکھے انداز میں بہت سی کہانیاں لکھ ڈالنا منٹو کا ہی کام ہے۔عیش و عشرت میں سرمست جوان لڑکوں اور لڑکیوں،طوائفوں اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی تصویر کشی منٹو سے بہتر اب تک اردو کا کوئی فنکار نہیں کرسکا۔''

(احتشام حسین،اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ،،صفحہ نمبر۳۰۳)

طوائف کے استحصال اور کمزور طبقے پر ان کے کئی کامیاب افسانے ادب کے شہہ پاروں میں اضافے کا سبب بنے ہیں جن میں قابل ذکر''ٹھنڈا گوشت''،''نیا قانون''،''کھول دو''،''کالی شلوار''،''بابو گوپی ناتھ''،''ہتک''،''خوشیا''

،’’موذیل‘‘، ’’ممی‘‘، ’’جانکی‘‘، ’’سرکنڈے کے پیچھے‘‘، ’’بھنگن‘‘، ’’شغل‘‘ ہیں جنھیں منٹو نے بڑی فنی چابکدستی سے افسانے کے پیراہن میں تراشا ہے۔

طوائف پر منٹو نے کئی افسانے تحریر کیے۔ اس کے سبب انھیں جنسی ہوس کا شکار افسانہ نگار کہا جانے لگا۔ ان کی فنی تخلیق پر سوال اٹھائے جانے لگے۔ منٹو کے افسانوں میں طوائف کرداروں اور ان کی عکاسی کے بارے میں گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں اقتباس دیکھیے:

’’منٹو کا موضوع پیشہ ور طوائف یا آرائشی گڑیا ہرگز نہیں۔ بلکہ منٹو کا
موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے وجود کی کراہ یا باطن کا سونا پن ہے جس کو
کوئی بانٹ نہیں سکتا۔‘‘

(پروفیسر گوپی چند نارنگ، فکشن، تبصرات، تشکیل وتنقید ،، صفحہ نمبر ۱۵)

عصمت نے اپنے افسانوں سے معاشرے میں ایک نئی راہ نکالی۔ سب سے پہلے عصمت نے پردے میں خواتین کے استحصال اور ان کے نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ وہ عورت تھیں، انھوں نے عورت کے مسائل کو شدت سے محسوس کیا اور جوں کا توں افسانوں کے رنگ میں ڈھال دیا جس کے سبب انھیں فحاشی کے زمرے میں اول درجے پر رکھا گیا۔ فحاشی کے فتوے لگائے گئے۔ عصمت نڈر اور بے باک افسانہ نگار تھیں، سماجی پابندیوں کو توڑتے ہوئے انھوں نے افسانے تحریر کیے جن میں ’’ڈائن‘‘، ’’گیندا‘‘، ’’دو ہاتھ‘‘ ’’لحاف‘‘، ’’گھر والی‘‘، ’’چھوٹی تھالی‘‘، ’’ساس‘‘ شامل ہیں۔ عصمت کے افسانوں کے متعلق احتشام حسین اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

’عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن ان کی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی
عصمت سے اچھا کوئی نہیں کر سکتا۔‘‘

(احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ،، صفحہ نمبر ۳۰۴)

غلام عباس نے کم افسانے تحریر کیے لیکن کامیاب افسانے لکھے جس نے اردو افسانوی ادب کے کہکشاں میں اضافہ کیا۔ افسانہ ’’آنندی‘‘، ’’جاڑوں کی چاندنی‘‘، ’’دھنک‘‘ ان کے اہم افسانے ہیں۔

خدیجہ مستور نے افسانے ’’مینو لے چلا بابلا‘‘، ’’مکھی‘‘ اور ’’لالہ صحرائی‘‘ جیسے لازوال افسانوں سے ادب میں

گراں قدر اضافہ کیا۔کمزور طبقہ اوران کے استحصال،سماجی ناہمواری کی کشمکش ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔

افسانوی سفر کو آگے بڑھانے میں قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، جوگندر پال، جیلانی بانو، رام لعل، غیاث احمد گدی، اقبال متین، کلام حیدری، شکیلہ اختر، بلراج مین را، سریندر پرکاش، عابد سہیل، رشید احمد، اقبال مجید، بیگ احساس، احمد یوسف کے نام اہمیت کے حامل ہے۔

اردو افسانہ خواتین اور مرد نے بیک وقت لکھنا شروع کیا ہے ۔مرزا حامد بیگ نے اردوافسانے کی روایت ۲۰۰۹ء۔۱۹۰۳ء میں مسزعبدالقادر کو اردو کا پہلا خاتون افسانہ نگار کہا ہے جب کہ اکثر ادبی ماہرین نے نذر سجاد حیدر کو اولیت کا درجہ دیا ہے۔مسزعبدالقادر نے پہلا افسانہ ۱۹۲۰ء۔۱۹۱۹ء میں ''لاشوں کا شہر'' لکھا جب کہ نذر سجاد کا افسانہ ''مہذب گھر''،عصمت میں ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔

اکثر ادبی ماہرین افسانے کی ہیت اور تکنیک کو لے کر پہلے افسانے کے متعلق بحث میں پڑ جاتے ہیں۔ یہ صحیح بات ہے کہ نذر سجاد حیدر کے افسانوں کا موضوع معاشرتی اور اصلاحی اسلوب تھا۔ان کے افسانے اس تعریف پر پورے نہیں اترتے ہیں جو بعد میں پریم چند کی جماعت سے تعلق رکھنے والوں کے قریب تھا۔ان کی کہانیاں زیادہ تر معاشرتی پہلو لیے ہوتی ہیں۔اسی طرح کے افسانے مسزعبدالقادر اور حجاب امتیاز علی نے لکھے۔حجاب امتیاز علی پر سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت کا اثر نظر آتا ہے حالاں کہ انھوں نے کئی اچھے افسانے بھی لکھے ہیں۔

نسائی افسانہ نگاری میں زبردست انقلاب ڈاکٹر رشید جہاں کے انگارے کے بعد آیا۔۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت ہوئی۔اس میں رشید جہاں کے افسانے بھی شامل ہیں۔ان افسانوں نے سماج پر گہری چوٹ کی اور آنے والوں کے لیے راہ ہموار کی ۔عصمت چغتائی نے مسلم سماج کی قلعی کھول دی ،پھر اس کے بعد خواتین افسانہ نگاروں نے افسانوں میں پکڑ مضبوط کر لی۔

عصمت کے افسانے زیادہ تر عورتوں کے گرد گھومتے ہیں۔زبان جتنی تیکھی ہے ان کے کردار اس سے بھی زیادہ تیز ہیں۔مسلم سماج نے اپنے اوپر مہذب ہونے کا جو پردہ ڈال رکھا تھا،عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس کو بے نقاب کیا۔عصمت نے لازوال افسانے اردو ادب کو دیے اور ایسے کردار تراشے جو آج بھی زندہ جاوید ہے۔''نتھ اترائی'' جیسی افسانے کی خالق ''واجدہ تبسم نے حیدرآبادی جاگیردارانہ تہذیب کو موضوع بنایا ۔''پھول کھلنے دو

''اور''جھوٹن'' دلت کمزور طبقہ پر لکھے گئے ان کے بہترین افسانے ہیں۔ترقی پسند تحریک کا زیادہ اثر رضیہ سجاد ظہیر کے افسانوں میں ملتا ہے گو کہ انھوں نے عورتوں کے مسائل پر بھی بہت لکھا،جنسیت ان کے اسلوب پر حاوی ہے۔صالحہ عابد حسین نے بھی اچھے افسانے لکھے مگر ان کا انداز مصلحانہ ہے۔شکیلہ اختر نے مڈل کلاس طبقے پر بہت افسانے تحریر کیے۔وہ بہار کے پس منظر میں لکھتی ہیں۔ان کے افسانے اکثر زمیندارانہ استحصال کے گرد گھومتے ہیں۔

جیلانی بانو نے معتدل راہ اختیار کی۔وہ کسی نظریے سے منسلک نہ رہیں۔جیلانی بانو نے جب لکھنا شروع کیا، اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔وہ ان کے اثرات سے کسی حد تک محفوظ رہیں،گو کہ ان کے افسانوں میں تحریک کا مقصد نظر آتا ہے۔اس کی شدت پسندی سے جیلانی بانو نے اپنے قلم کو بچائے رکھا۔''ادو''ان کا ایک بہترین افسانہ ہے جس کے ذریعے انھوں نے نوکروں سے ہونے والے استحصالی سلوک کو بتایا ہے۔''نروان'' کمزور طبقے پر تحریر کیا گیا بہترین افسانہ ہے۔اس کے علاوہ ان کے دوسرے افسانے بھی بے مثال ہیں۔پدم شری جیلانی بانو نے ہر طبقے اور موضوع پر افسانے لکھے۔

ممتاز شیریں کے ہاں کئی طرح کے افسانے ملتے ہیں۔ازدواجی زندگی پر انھوں نے کھل کر لکھا۔ان کے افسانوں میں مسلم ماحول اور ہندستانی تہذیب جھلکتی ہے۔صدیقہ بیگم نے بنگال کی تقسیم اور ترقی پسند افسانے لکھے۔ان کا مشہور افسانہ''چاول کے دانے''ہے۔

اردو افسانے میں قرۃ العین حیدر کی ایک منفرد اہمیت ہے۔وہ اپنے جداگانہ اسلوب سے جانی جاتی ہیں جو ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔گو کہ اس تکنیک پر کوشش کی گئی ہے مگر قرۃ العین حیدر جیسا تاثر پیدا نہ ہو سکا۔قرۃ العین حیدر انسانی نفسیات کے ساتھ ہندستانی تہذیب اور ثقافت پر گہرا عبور رکھتی ہیں۔ان کی تحریروں میں ایک عہد سانس لیتا ہے۔ان کے کردار ماضی اور حال کی کشمکش کے درمیان الجھے ہوئے ہیں۔اردو افسانے کی تاریخ قرۃ العین حیدر کے بنا مکمل نہیں ہو سکتی۔

افسانہ ترقی پسند تحریک سے نکل کر جدیدیت میں داخل ہو چکا تھا۔خواتین افسانہ نگاروں نے جدیدیت پر محتاط ردعمل ظاہر کیا۔جدید تکنیک کا سہارا لے کر خواتین افسانہ نگاروں نے بھی افسانے لکھے مگر علامت اور اساطیری تجریدی اسلوب کو لے کر زیادہ تجربات نہیں کیے اور منجھے پلاٹ،اچھے کردار اور نئے اسلوب کے ساتھ ان افسانہ نگاروں نے اپنا

مقام بنالیا۔ان میں ذکیہ مشہدی،ترنم ریاض،صبیحہ انور،نگار عظیم،قمر جہاں،شائستہ فاخری،صادقہ نواب سحر،ثروت خان ،غزال ضغیم،نسیم کوثر،قمر جمالی،الطاف فاطمہ شامل ہیں۔ذکیہ مشہدی نے تانیثی فکر کے ساتھ ملک کے سیاسی نفسیاتی ' معاشی مسائل کواپنے افسانوں میں سمویا۔ذکیہ مشہدی نے ان سماجی اقدار کوپیش کیا جس کی بنا پر ہمارے سماج میں آج بھی عورتوں کا استحصال کیا جاتا ہے جس کی مثال ''ماں''،''ہدو کا ہاتھی''،''افعی''،''بھیڑے''،''ایک تھکی ہوئی عورت''، ''چرایا ہوا سکھ''،''اجن ماموں کا بیٹھکہ'' وغیرہ ہیں۔ذکیہ مشہدی نے دیہی کرداروں کے گرد کہانیاں بنی ہیں۔کچھ افسانوں میں جنسی مسائل بھی پیش کیے۔وہ نسائی نفسیات کوعصری حیثیت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔

ترنم ریاض عصری آگہی سے واقفیت رکھتی ہیں۔ان کا خطہ کشمیر سے تعلق ہے۔اس لیے کشمیر ان کے افسانوں میں اپنی شادابی کے ساتھ سانس لیتا نظر آتا رہتا ہے۔کشمیر کی منظر نگاری اور وہاں کے مسائل پر انھوں نے کھل کر لکھا ۔''تنگ زمین''،''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''،''مرارخت سفر''،''باپ''ان کے بہترین افسانے ہیں۔''ناخدا''میں عورت کے جذبات واحساسات کے استحصال کی واضح تصویر ملتی ہے۔ان کے افسانوں کی عورتیں تعلیم یافتہ ہیں،باشعور ہیں پھر بھی معاشرہ اورسماج کے فرسودہ ماحول میں گھٹ گھٹ کر زندگی گزار رہی ہیں۔

قمر جمالی اپنے مخصوص انداز تحریر سے جانی جاتی ہے۔انھوں نے علامتی افسانے بھی لکھے۔ان کے افسانے ''تیرا نام کیا ہے''،''ابن آدم''،''اعجاز''،''میں سڑک ہوں''اور دیگر افسانوں میں معاشرتی جبر وتشدد ملتا ہے۔قمر جمالی نے منٹو کے افسانے''کھول دو'' کی روایت کوآگے بڑھایا اورانھوں نے''باندھ دو''افسانہ لکھا جوایک بہترین افسانہ ہے ۔

صادقہ نواب سحر آج کے دور کے مسائل اور نئے صدی کے چیلنجز پر لکھتی ہیں۔ان کے افسانے بدلتے اقدار کوپیش کرتے ہیں۔وہ شاعر بھی ہیں،اس لیے ان کی افسانوی زبان میں شاعری کی مٹھاس گھلی ملتی ہے۔افسانے''شریاں والی''،''پہلی بیوی''،''ابارشن''،''باڈی'' کمزور طبقے پر لکھی ہوئی قابل ذکر تحریریں ہیں۔

دور حاضر کی نسائی آوازوں میں شائستہ فاخری ایک توانا آواز ہے۔انھوں نے سماج کے مختلف مسائل پر قلم اٹھایا۔ان کے کردار اپنے سماج اور معاشرے کی فرسودہ روایت سے آزاد ہوتے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں کی عورت خاموش اور دبی ہوئی نہیں ہے۔وہ بڑے مضبوط نسائی کردار پیش کرتی ہیں۔ہم جنسیت پر ان کا افسانہ''اداس لمحوں

کی خودکلامی'' ہے۔''سنو رقیہ باجی!'' ایک ایسا افسانہ ہے جس کو شائستہ فاخری نے تحریکِ تانیثیت کی مسلم خاتون اول رقیہ سخاوت حسین کے نام منسوب کیا ہے۔(رقیہ سخاوت حسین نے اپنا افسانہ Sultana's Dream ۱۹۰۵ء میں تحریر کیا تھا ایک سو سولہ سال قبل لکھا گیا اس افسانے میں طبقہ نسواں کے استحصال کو موضوعِ سخن بنایا گیا تھا) یہ افسانہ تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے بہت اچھا ہے۔''کلر بلائنڈ'' اور''ٹھکانہ'' ان کے دیگر اہم افسانے ہیں۔

کہکشاں پروین مغربی بنگال سے تعلق رکھتی ہیں۔ان کے کردار مزدور غریب اور عورتیں ہیں ۔زیادہ تر آدی واسی زندگی پر انھوں نے افسانے لکھے۔''سرخ لکیریں'' علامتی افسانہ ہے۔''بھیانو'' افسانہ سماجی استحصال کو دکھاتا ہے ۔وہ زیادہ تر متوسط طبقے پر قلم اٹھاتی ہیں۔

غزال ضغیم ابھرتی ہوئی نسائی آواز ہے جنھوں نے اپنے بے باک افسانوں کے ذریعے اپنا مقام مستحکم کر لیا۔ان کا افسانہ''مشت خاک'' زمیندارانہ نظام کے استحصال کو واضح کرتا ہے۔ان کے افسانے جدید عصری ماحول میں آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں جدید عصری تہذیب لیے کردار اپنے وجود اور تیز رفتار وقت کے ساتھ الجھتے نظر آتے ہیں۔''سور یہ ونشی چندر ونشی'' بہترین افسانہ ہے۔اس کے علاوہ''نیک پروین''،''ایک ٹکڑا دھوپ کا''،''مشت خاک''،''مدھوبن میں رادھیکا''،''مردہ آنکھیں''،''خوشبو''،''بے دروازہ کا گھر'' خواتین پر ہونے والے استحصال پر افسانے ہیں۔

نگار عظیم بھی معروف خاتون افسانہ نگار ہیں ۔ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کے افسانوں کا تانا بانا معاشرے اور انسانی رشتوں کے گٹھ جوڑ سے بنا ہے۔

ثروت خان راجستھان سے تعلق رکھتی ہیں ۔بہت کم وقت میں انھوں نے اپنا مقام بنالیا ہے ۔وہ عصری مسائل سے واقف ہیں اور ان کے افسانوں میں یہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔راجستھانی ماحول اور زبان کی چاشنی نے ان کے افسانوں کو پر لطف بنادیا ہے۔ ''لوک عدالت'' ان کا شاندار افسانہ ہے۔راجستھان میں خواتین کے صدیوں سے چلے آرہے استحصال پر لکھا گیا یہ افسانہ جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔''زندگی اور موت''،''ڈرائی ڈیکوریشن''،''محبت کے شجر'' ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔

آشا پربھات ہندی اور اردو دونوں میں لکھتی ہیں۔''ایکوریم'' ان کا شاندار افسانہ ہے۔اپنی کہانیوں کو وقت

سے چرا کر افسانوی رنگ دیتی ہیں۔انسانی اقدار کی پامالی،خواتین کا استحصال،رشتوں کا دکھ اور جنسی بے راہ روی کو بڑی ہنر مندی کے ساتھ افسانوں میں پیش کیا ہے۔تسنیم کوثر کے افسانوں میں اپنی مٹی سے دوری کا درد کروٹیں لیتا نظر آتا ہے۔نئی،پرانی تہذیبوں کا اور سماجی اقدار کا نوحہ ملتا ہے۔

ڈاکٹر رینو بہل نے اچھے افسانے لکھے ہیں۔ان کے افسانے پنجاب کی مٹی سے گوندھے گئے ہیں۔''حاصل زندگی''،''بادنو بہار چلے''،''ایک خواہش ایک سوال''،''بندھے ہاتھ'' قابل ذکر افسانے ہیں۔

اردو افسانے میں نسائی آوازیں آغاز سے ہی اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں عصری آگہی ہے۔وہ جب بھی قلم اٹھاتی ہیں،اپنے دور سے منسلک ہو کر لکھتی ہیں۔

نذر سجاد حیدر سے لے کر آج کی خواتین افسانہ نگاروں تک سبھی نے نسائی مسائل اور کمزور طبقے کو عصری حسیت سے جوڑ کر لکھا ہے۔اس لیے گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ نسائی کرداروں میں بھی تبدیلی آئی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اکثر نسائی آوازیں نسائی مسائل کو ہی پیش کرتی ہیں۔یہ اس لیے ضروری ہے کہ مرد افسانہ نگاروں نے عورت کو جنسیت کے طور پر پیش کیا اور مرد اور عورت کے رشتے پر لکھا۔مگر بہ حیثیت عورت جو اس کی ذمے داری ہے،فطرت' جذبات اور احساسات ہے،عورت کی فطرت اور ذمے داری کے درمیان جو خلا ہے،اس پر خاتون افسانہ نگاروں نے کھل کر لکھا۔وہ بھی اس کرب کو محسوس کرتی ہیں۔پریم چند کا مشہور افسانے'کفن'' کو ہی لیجیے،اس میں دو کردار مادھو اور گھیسو نظر آتے ہیں۔مگر اندر جو دردزہ سے تڑپ رہی عورت ہے وہ کیا سوچتی ہے،اس پر کیا گزرتی ہے؟اس کا کہیں ذکر نہیں۔وہ اپنی زندگی کی ساری خواہشات کو پس پشت ڈال کر خود کا اور دو مردوں کا پیٹ پالتی ہے۔اقتباس دیکھیے:

> 'جب سے یہ عورت آئی تھی اس نے خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔پسائی کر کے،گھاس چھیل کر وہ سیر بھر آٹے کا بھی انتظام کر لیتی اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی رہتی تھی۔''

(مٹھن کمار،منتخب دلت افسانے،صفحہ نمبر ۸۴)

عورت کا تعلق جس کسی بھی طبقے سے ہو،شادی،ہمسفر اور گھر کو لے کر وہ کچھ خواب سجاتی ہے۔جب شادی کے

بعد مادھو اور گھیسو جیسے بے غیرت کاہل اور کام چوروں سے سابقہ پڑتا ہے، گھر کے کام کاج کے علاوہ مردوں کی سرپرستی اور دھان پان کی ذمے داری اس کے ناتواں کاندھے پر ڈال دی جاتی ہے اور وہ خوش اسلوبی سے اس ذمے داری کو نبھاتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے

(متھن کمار، منتخب دلت افسانے، صفحہ نمبر ۸۴)

جب ان کی خیر خواہ دردزہ سے تڑپ رہی ہے تو دونوں نکمے مرد چوری کے مفت آلو کھانے میں منہمک تھے۔ اس وقت بدھیا کے احساسات کو افسانہ نگار نے نظر انداز کیا۔ وہ جس ذہنی کرب سے دوچار تھی، وفا شعار، خدمت گزار بدھیا جس نے انھیں زندگی کا سکھ دیا تھا، دونوں کی بے حسی کے بھینٹ چڑھ گئی۔ بڑی کسمپرسی کی حالت میں درد سے چور ہو کر زندگی ہار گئی اقتباس دیکھیے:

'صبح کو جب مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھا تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ اس کے منھ پر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی تھیں، سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا۔ اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔''

(متھن کمار، منتخب دلت افسانے، صفحہ نمبر ۸۷)

خواتین کے جذبات و کیفیات اور استحصال پر مرد افسانہ نگاروں کی توجہ کم ہی گئی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے عورت کے مسائل اور ان کے استحصال کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کی عورت، بدلتے وقت کے ساتھ بہت تبدیل ہو گئی ہے مگر سماج اور معاشرے کے فرسودہ رسم ورواج نے عورت کو اب بھی کہیں قید کر رکھا ہے، اسی قید سے آزادی کی خواہش میں خواتین افسانہ نگار آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

مزدوروں کے استحصال کی مختلف نوعیتیں' مرد کے ذریعے عورت کا استحصال' جنسی اور ذہنی استحصال، عورت کا عورت کے ذریعے استحصال' توہم پرستی' فرسودہ روایت کی پاسداری' انسانوں کے ذریعے انسانوں کے استحصال کو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ ان موضوعات پر کئی افسانے قلمبند کیے گئے۔ کمزور طبقے کو درپیش ان گنت

مسائل کوافسانہ نگاروں نے اپنے فن کے قالب میں ڈھالا اوراردو افسانوی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

بیسویں اور اکیسویں صدی نے کئی کروٹیں لیں۔ترقی کی کئی راہیں ہموار ہوئیں۔مساوات کا نقارہ بجنے لگا۔تعلیم کی اہمیت سے بیداری کی شمع جل اٹھی لیکن اکیسویں صدی کے ترقی یافتہ اورجدید ٹکنالوجی سے متعارف ہندستان میں ذات پات، چھوا چھوت' مزدوروں کے سماجی اور معاشی استحصال کو نیا راستہ ملا۔آج بھی ہند کے کئی دیہی علاقوں میں کمزور طبقے کی حالت قابل رحم ہے۔کم سنی کی شادی، ذات پات کی قیداورعورتوں کا جنسی استحصال' جہیز کی لعنت' پرروز ہنگامے ہوتے ہیں۔ذات پات کی تفریق سے ہونے والے قتل وغارت گری سے اخبار کی سرخیاں سجی ہوئی ہے۔عورت کے استحصال کی نت نئی راہیں تیزی سے ہموار کردی گئی ہیں۔استحصال کے ذرائع ، نام اور جگہ بدل گئے ہیں۔آج بھی کمزورطبقہ چھوا چھوت کے بندھنوں سے بندھا ہوا ہے۔

حقیقت نگاری اور کمزور طبقے کوموضوع فن بنانے والے افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی' بیگ احساس' آشا پربھات' تسنیم کوثر ، ساجد رشید' عشرت بے تاب' فریدہ زین' سلام بن رازق' غضفر 'عبدالصمد' قمر جمالی' شائستہ فاخری 'اسرار گاندھی' نکہت شمیم' مظہر سلیم' انجم عثمانی ، انیس رفیع ، خالد جاوید محسن خان ، طارق چھتاری ،مشرف عالم ذوقی ، احمد صغیر،نورالحسنین ،خورشد حیات ، پرویز شہر یاروغیرہ شامل ہیں۔

ان افسانہ نگاروں نے حقیقت کے پیرایے میں سماج کے بھیانک منظرنامے کو پیش کیا۔ایک طرف مغربی تہذیب کی اندھا دھن تقلید، اخلاقی اقدار کا زوال، مٹتی ہوئی مشرقی تہذیب ، عالم کاری کے اثرات نے کمزور طبقے کے سماجی شعور کوجلا بخشی ۔دوسری طرف ان تمام نے استحصال کے نئے دروازے وا کردیے۔افسانہ نگاروں نے موجودہ دور میں کمزور طبقے کودرپیش مسائل اوران کی زندگی کے نشیب وفراز کواپنے افسانوں کی ماہیت میں بیان کیا۔

کمزور طبقے کے سروں پراب بھی اعلیٰ طبقے کا خوف غالب ہے۔پسماندہ طبقات کی حالت زار میں آزادی کے ۷۰ سال بعد بھی کوئی قابل قدر بہتری نہیں آئی ہے۔غریب اور کمزورآج بھی استحصال کا شکار ہیں۔ساتھ ہی معاشی طور پربھی یہ کشمکش سے دوچار ہیں۔حکومت ہند ایک طرف کمزور پسماندہ طبقات کواستحصال کی زنجیروں سے آزاد کروانے کے لیے کوشاں ہے تو دوسری طرف ایک خاص طبقہ طاقت کے نشے میں چُور موقع ملتے ہی ان کا استحصال کرنے سے نہیں چوکتا۔ترقی کے نام پرعورت کا استحصال عام بات ہوگئی ہے۔تعلیم نے گوکہ ان کے گھروں کو روشن تو کیا ہے لیکن ان کے

ذہن آج بھی اندھیرے کی کھائی میں بھٹکے ہوئے ہیں۔ ایسے میں صنف افسانہ نے اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ افسانوں میں حیات نوع کے گونا گوں مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ اردو افسانے میں کمزور طبقے کے مسائل پر حقیقت نگاروں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ادب برائے زندگی کے نظریے کو لے کر اردو افسانے نے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا جو آج بھی اس پر کامیابی کے ساتھ رواں ہے۔ بدلتے وقت نے اس کے موضوعات کو بھلے ہی تبدیل کر دیا ہو مگر سماج سے جڑے رہنے کی روایت کی پاسداری سے یہ صنف آج قائم ہے۔ اِس روایت کی پیروی میں مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگار بھی شانہ بہ شانہ نظر آتی ہیں۔

مختصر مدت میں اردو افسانے کی اردو ادب و ہندستانی سماج میں مقبولیت اور حصے داری کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ عصری حسیت کی روش پر چلتے ہوئے اس کا مستقبل روشن ہے۔

کتابیات

کتابیات

سنِ اشاعت	مطبوعہ	کتاب	مصنف	سلسلہ نمبر
1975ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	آج کا اردو ادب	ابواللیث صدیقی	1
2001ء	ساہتیہ اکاڈمی	آزادی کے بعد اردو فکشن: مسائل و مباحث	ابوالکلام قاسمی	2
2005ء	اتر پردیش اردو اکاڈمی	تنقید اور عملی تنقید	احتشام حسین	3
2010ء	اتر پردیش اردو اکاڈمی	امتیاز نظر	"	4
1962ء	سرفراز پریس، لکھنو	عکس اور آئینے	"	5
1972ء	ادارہ فروغ اردو لکھنو	روایت اور بغاوت	"	6
1999ء	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	"	7
1963ء	نیم بک ڈپو، لکھنو	افکار و مسائل	"	8

9	"	تنقیدی جائزے	احباب پبلشرز لکھنو	1956ء
10	احمد صفیر	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ 1980ء کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2009ء
11	"	داغ داغ زندگی	"	2013ء
12	"	کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی	"	2015ء
13	"	جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت	پرنٹ نشر دریا گنج نئی دہلی	2003ء
14	"	انا کو آنے دو	مکتبہ استعارہ جامعہ نگر، نئی دہلی	2001ء
15	"	بہار میں اردو فکشن ایک تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2014ء
16	"	درمیان کوئی تو ہے	ترسیل پبلی کیشنز دریا گنج نئی دہلی	2007ء
17	"	دروازہ ابھی بند ہے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2008ء
18	اصغر علی انجینئیر	پریم چند حیات اور فن	نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل، ریسرچ اینڈ ٹریننگ نئی دہلی	1981ء
19	اختر اورینوی	بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء 1857ء تک	لیتھو پریس پٹنہ	1957ء
20	"	تحقیق وتنقید (جدید)	کتابستان الہ آباد	1961ء
21	"	اختر اورینوی کے افسانے	بہار اردو اکیڈیمی پٹنہ	1977ء
22	اختر حسین رائے پوری	ادب اور انقلاب	ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد	1943ء
23	ادریس احمد خان	ڈاکٹر رشید جہاں حیات وخدمات	ماڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی	1996ء
24	ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر	اردو فکشن کی تنقید	تخلیق کار پبلشرز	1996ء
25	"	آٹھویں صدی میں بہار کا اردو ادب	زلالہ پبلی کیشنز دہلی	1987ء
26	"	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2006ء
27	"	جوگیندر پال ذکر فکر فن	ایران آرٹ پرنٹرس نئی دہلی	1999ء
28	اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر	اردو فکشن، تنقید وتجزیہ	ماڈرن پبلشنگ ہاوس نئی دہلی	2012ء

29	"	جدیدیت اور اردو افسانہ	"	2001ء
30	"	ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	2002ء
31	"	اردو افسانہ تعبیر و تنقید	"	2006ء
32	"	اردو فکشن تنقید و تجزیہ	"	2012ء
33	"	عیدگاہ سے واپسی	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2015ء
34	اشفاق احمد اعظمی	نذیر احمد شخصیت اور کارنامے	اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنو	1974ء
35	اطہر پرویز، ڈاکٹر	منٹو کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	1977ء
36	"	راجیندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	"	1998ء
37	"	اردو کے تیرہ افسانے	"	1983ء
38	الصادر عمادی محمد، ڈاکٹر	ہندوستان کے سماجی مسائل	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1980ء
39	الیاس احمد گدی	آدمی	بک ایمپوریم، پٹنہ	1983ء
40	"	تھکا ہوا آدمی	مکتبہ غوثیہ نیو کریم گنج، بہار	1989ء
41	امین انصاری	اردو نالوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	نصرت پبلیشرز	1988ء
42	انور سدید	اردو افسانے کی کروٹیں	مکتبہ عالیہ لاہور پاکستان	1991ء
43	ایم این سرینواس مترجم	جدید ہندوستان میں ذات پات اور دوسرے مضامین	نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی	
44	آر۔ ایس شرما	ہندوستان میں شودر		
45	آل احمد سرور، پروفیسر	تنقیدی اشارے	ادارہ اردو فروغ لکھنو	1955ء
46	"	ادب اور نظریہ	سرفراز پریس، لکھنو	1954ء
47	"	نئے اور پرانے چراغ	ادارہ فروغ لکھنو	1955ء
48	"	افکار کے دیئے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی	2005ء
49	"	ہمارا ادب	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	2001ء

50	"	اردو فکشن	یونیورسٹی پبلیشرز علی گڑھ	
51	بانو سرتاج	دائروں کے قیدی	تناظر پبلی کیشنز، دہلی	1992ء
52	بیگ احساس	حنظل	مکتبہ شعر و حکمت حیدر آباد	1993ء
53	"	خوشہ گندم	انجمن معمار ادب، حیدر آباد	1979ء
54	"	دخمہ	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی	2015ء
55	پیغام آفاقی	مافیا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2009ء
56	تاراچند	تاریخ تحریک آزادی ہند	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1980ء
57	تبسم فاطمہ	لیکن جزیرہ نہیں	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	1995ء
58	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی	1998ء
59	"	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	نرالی دنیا پبلی کیشنز، دریا گنج نئی دہلی	2000ء
60	"	یمبرزل	"	2000ء
61	"	بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب	ساہتیہ اکاڈمی دہلی	2004ء
62	ثروت خان	ذروں کی حرارت	ثروت خان، انیس کتاب گھر راجستھان	2004ء
63	"	شورشِ فکر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2014ء
64	حیات اللہ انصاری	حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات		2017ء
65	جگدیش چندر وھاون	راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	1999ء
66	"	منٹو نامہ	جواہر آفسیٹ پرنٹرس دہلی	1989ء
67	"	عصمت چغتائی شخصیت اور فن	مہرہ آفسیٹ پریس، دریا گنج نئی دہلی	1996ء
68	"	کرشن چندر شخصیت اور فن	کتابی دنیا دہلی	2003ء
69	جاوید نہال	تحقیق اور تنقید	اریب پبلی کیشنز، کلکتہ	1983ء

1999ء	شبستان شاہ گنج حیدرآباد	پریم چند کہانی کا رہنما	جعفر رضا پروفیسر	70
1977ء	"	پریم چند فن اور تعمیر فن	"	71
2002ء	سیمہ کتاب گھر دہلی	اردو ناول نگار خواتین	جاوید اختر سید، ڈاکٹر	72
1979ء	اردو مرکز حیدرآباد	پرایا گھر	جیلانی بانو	73
2010ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	راستہ بند ہے	"	74
2001ء	"	بات پھولوں کی	"	75
2016ء	عرشیہ پبلی کیشنز ہاوس دہلی	پریم چند کی کہانیوں میں پسماندہ طبقات کے مسائل	جوہی بیگم، ڈاکٹر	76
2014ء	عالمی میڈیا پرائیوٹ لمیٹڈ	انگارے	خالد علوی، ڈاکٹر	77
1977ء	یادگار کمیٹی نئی دہلی	وہ اور دوسرے افسانے، ڈرامے	خورشید جہاں، ڈاکٹر	78
1987ء	جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس دہلی	ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور	"	79
2001ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ	مختصر تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی	80
2014ء	عالمی میڈیا پرائیوٹ لمیٹڈ، دہلی	اردو افسانے کی روایت 1903-2009ء	حامد بیگ مرزا	81
1991ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	ٹھکانا	حیات اللہ انصاری	82
2017ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات	"	83
2006ء	ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، دہلی	بھارت کا آئین	خواجہ عبدالمنتقم	84
1982ء	ایجوکیشنل پبلی کیشنز، علی گڑھ	سرسید اور علی گڑھ تحریک نظامی	خلیق احمد نظامی	85
1993ء	انجمن ترقی اردو دہلی	سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے	"	86
2008ء	قومی کونسل برائے فروغ اردو ادب نئی دہلی	اردو ادب میں ترقی پسند تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	87
1994ء	انجمن ترقی اردو دہلی	علی گڑھ کی علمی خدمات	خلیق احمد نظامی	88
		مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام	ڈبلیو ایچ مورلینڈ	89

90	ذکیہ مشہدی	پرائے چہرے	لیبل آرٹ پریس شاہ گنج	1987ء
91	"	صدائے بازِگشت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2003ء
92	"	نقش ناتمام	"	2008ء
93	راجندر سنگھ بیدی	اپنے دکھ مجھے دیدو	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	1997ء
94	راشد انور راشد	وہاب اشرفی شخصیت اور ادبی خدمات	"	2013ء
95	رام لال اظہار عثمانی	نیا اردو افسانہ ایک انتخاب	نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی	2016ء
96	رام لال	جو عورت ننگی ہے	بیسویں صدی پبلیشرز	1949ء
97	رام شرن شرما مترجم جمال محمد	قدیم ہندوستان میں شودر	ترقی اردو بورڈ نئی دہلی	1974ء
98	رضوانہ، ڈاکٹر	1950ء کے بعد اردو کی خواتین افسانہ نگار	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی	2007ء
99	رضیہ سلطانہ	اردو ادب میں خواتین کا حصہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی	u
100	رفیق ذکریا	ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کا عروج	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1985ء
101	رشید جہاں	عورت اور دیگر افسانے	پاکستان کوآپریٹیو بک سوسائٹی لمیٹڈ، کراچی	1937ء
102	"	100 اور دوسرے افسانے۔ڈرامے	رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی	1977ء
103	سمت سرکار مترجم مسعود ہاشمی	جدید ہندوستان 1885-1947ء	نصرت پبلیشرز، لکھنو	1977ء
104	سہیل عظیم آبادی	چار چہرے		
105	"	الاؤ	کلچرل اکیڈیمی، گیا	1981ء
106	سہیل بیابانی، ڈاکٹر	قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری	ایسٹ بک دریا گنج دہلی	1998ء
107	سید اعجاز حسین، ڈاکٹر	مختصر تاریخ ادب اردو	اردو کتاب گھر	1946ء
108	شاہد علی سید، ڈاکٹر	مسلمان ہند	کتابی دنیا، دہلی	2003ء

109	شاہدہ بانو، ڈاکٹر	ڈاکٹر رشید جہاں، حیات اور کارنامے	نصرت پبلیشرز، امین آباد لکھنو	1990ء
110	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی		
111	"	ہرے زخم کی پہچان	چارسنگ آفسیٹ پرنٹرس الہٰ آباد	1992ء
112	شکیلہ اختر	درپن	مکتبہ اردو لاہور	1946ء
113	"	آخری سلام	نصرت پبلیشرز، لکھنو	1986ء
114	"	آگ اور پتھر	رام نرائن لال، الہٰ آباد	1946ء
115	جاوید	کھلی جو آنکھ	"	1993ء
116	شفیع جاوید	شاخ لہو	بک ایمپوریم پٹنہ	1976ء
117	مظفر پوری	حلالہ	انصار احمد پٹنہ	1976ء
118	"	دکھتی رگیں	ماڈرن پبلی کیشنز ہاوس دہلی	1949ء
119	مظفر پوری	طلاق طلاق طلاق	بک ایمپوریم پٹنہ	1987ء
120	نسیم نیازی	ریزہ ریزہ خواب	بھارت آفسیٹ پریس دہلی	1991ء
121	شمیم صادقہ	طرح دیگر	بزم احباب پٹنہ	1948ء
122	"	کرچیاں	"	1979ء
123	شگفتہ عارف	ہنستے زخم	بک ایمپوریم پٹنہ	1990ء
124	شیاما چرن دوبے	ہندوستانی سماج	نیشنل بک ٹرسٹ دہلی	1995ء
125	سجاد ظہیر	روشنائی	پرائم ٹائم پبلی کیشنز، لاہور	2006ء
126	صالحہ صدیقی	اردو میں تانیثیت کی تخلیقی جہتیں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاو دہلی	2013ء
127	صادق نواب سحر	خلشِ بے نام سی	"	2013ء
128	صالحہ زریں	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ ابتداء سے 1947ء تک		2000ء
129	صفیر افراہیم، ڈاکٹر	اردو کا افسانوی ادب	مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ	2010ء
130	"	اردو کے مختصر افسانے	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	2014ء

131	"	کڑوی دھوپ کا سفر	براون بک پبلیشرز نئی دہلی	2018ء
132	"	افسانوی ادب کی نئی قرأت		2011ء
133	"	عصر حاضر میں علی گڑھ تحریک کی اہمیت ومعنویت	"	2019ء
134	"	پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ	"	2017ء
135	"	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	2009ء
136	صغرا مہدی	اردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصہ	اردو اکاڈمی، دہلی	2004ء
137	ضیاءالدین علوی ڈاکٹر	ہندوستان کا تہذیبی ورثہ		
138	ظفر اوگانوی	بیچ کا ورق	اقدار کتاب گھر، کلکتہ	1975ء
139	طفیل احمد منگلوری سید	مسلمانوں کا روشن مستقبل	نظامی پریس بدایوں	1938ء
140	عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر	مختصر افسانے کا سماجیاتی مطالعہ	فائن آفسیٹ پریس، دہلی	1985ء
141	عبدالمغنی	اختر اور ہندی کے افسانے	بہار اردو اکیڈیمی پٹنہ	1977ء
142	"	قرۃ العین حیدر کا فن	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی	1985ء
143	عبدالصمد	بارہ رنگوں والا کمرہ	انجمن تہذیب نو الہ آباد	1980
144	عرفان حبیب	مغل ہندوستان کا طریق زراعت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	1999ء
145	علی عباس حسینی	باسی پھول	مکتبہ اردو، لاہور	1942ء
146	علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی	2013ء
147	عاشور کاظمی،	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	نیا سفر پبلی کیشنز	1987ء
148	غضنفر	حیرت فروش	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2006ء
149	غزال ضغیم	ایک ٹکڑا دھوپ کا	یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس، لکھنو	2005ء
150	فارق مرتبہ	کاروان افسانہ۔ اردو دنیا کے پچاس شاہکار افسانے	ارگلی فرید بک ڈپو، پرائیوٹ لمیٹڈ	2005ء

151	فرماں فتح پوری	اردو افسانہ سمت و رفتار کی روشنی میں		
152	"	اردو نثر کا فنی ارتقاء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2013ء
153	"	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	1982ء
154	فرزانہ فہیم	اردو ناول میں متوسط بقہ کے مسائل		
155	فرزانہ شاہین	اردو کے نمائندہ افسانہ نگار	شاہین ڈائمنڈ آرٹ پریس، کولکتہ	2009ء
156	فوق کریمی مرتبہ	اسبابِ بغاوتِ ہند، سر سید احمد خان	کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دہلی	1985ء
157	فوزیہ اسلم، ڈاکٹر	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2013ء
158	قمر رئیس	منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے	"	1983ء
159	"	پریم چند فکر و فن	پبلیکیشنز ڈویژن	1985ء
160	"	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	سر سید بک ڈپو، علی گڑھ	1977ء
161	"	پریم چند	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی	1985ء
162	"	عصری آگہی	جمیلہ احمد پرنٹرز پبلیشرز، دہلی	1992ء
163	"	آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	اردو اکاڈمی	1990ء
164	"	پریم چند کے نمائندہ افسانے	الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1986ء
165	"	نیا افسانہ مسائل و میلانات	اردو اکاڈمی، دہلی	1992ء
166	"	اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کتابی دنیا، دہلی	2004ء
167	قدیر الزماں	ادھورا سفر	مکتبہ شعر و حکمت حیدر آباد	1993ء
168	قمر جمالی	کھلونے والا		

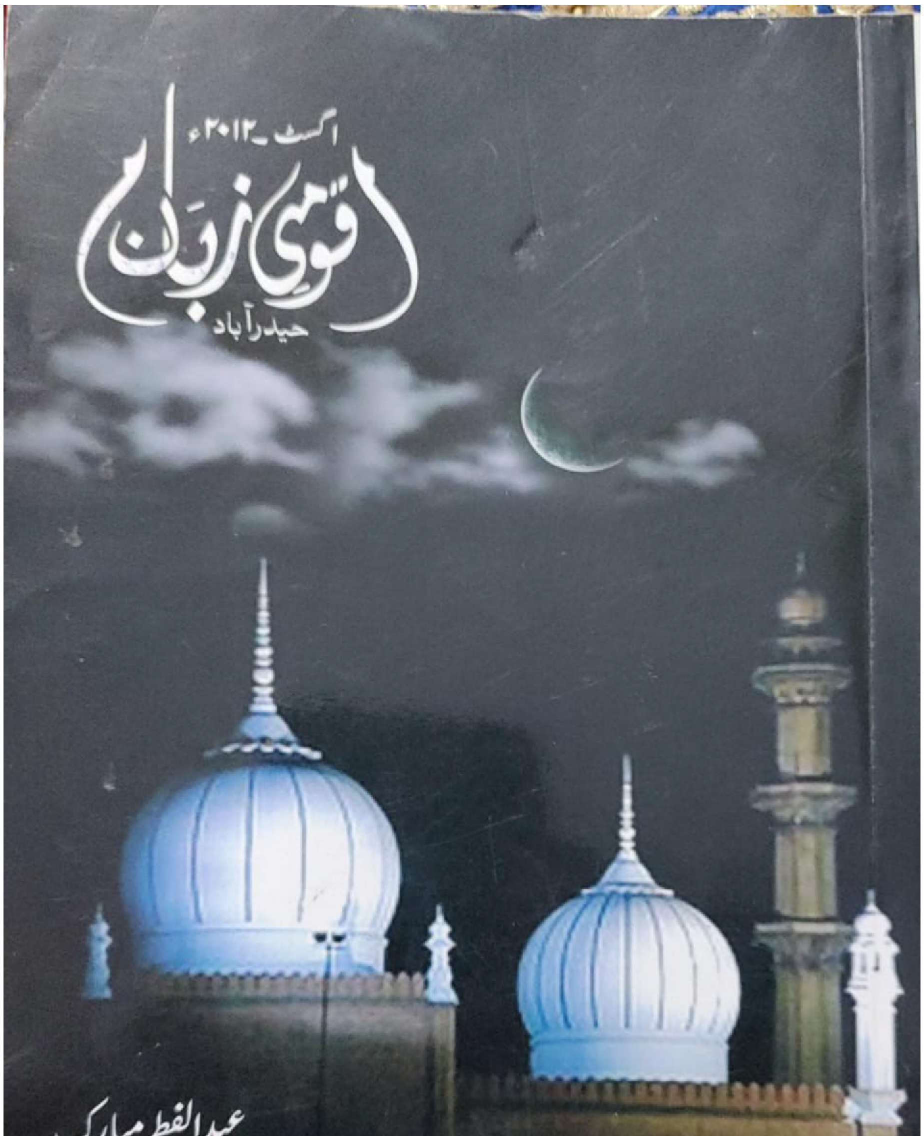
169	"	شیبہ	کوالٹی بک سروس چھتہ بازار، حیدرآباد	1990ء
170	قمر جہاں	اجنبی چہرے	ماڈرن پبلیشنگ ہاوس دہلی	1995ء
171	قمر جمالی	مٹھی بھر دھول	بھوپال بک ہاؤس، بھوپال	1980ء
172	قیام نیر، ڈاکٹر	تحفہ	پبلی کیشنز، مئوناتھ بھنجن	2000ء
173	قدسیہ خاتون	سرسید کی ادبی خدمات اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ	کتابستان الہٰ آباد	1981ء
174	کلام حیدری	صفر	لیتھیو پریس، گیا	1974ء
175	کہکشاں پروین	ایک مٹھی دھوپ	بک ایمپوریم پٹنہ	1986ء
176	"	دھوپ کا سفر	"	1990ء
177	گوپی چند نارنگ، پروفیسر	آزادی کے بعد اردو افسانہ	ماڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی	2003ء
178	"	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	2000ء
179	متین کمار	منتخب دلت افسانے	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2013ء
180	مظہر حسین	علی گڑھ تحریک: سماجی اور سیاسی مطالعہ	انجمن ترقی اردو	1993ء
181	مناظر حسین	وہاب اشرفی شخصیت اور فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2001ء
182	مجیب احمد	حجاب امتیاز علی، حیات اور ادبی خدمات	"	2000ء
183	مشتاق صدف	اردو کی خواتین فکشن نگار	ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی	2014ء
184	مدن گوپال	کلیات پریم چند	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2003ء
185	ملک راج آنند	اچھوت	ساہتیہ اکاڈمی دہلی	1990ء
186	مجید سالک	مسلم ثقافتی ہندوستان میں	ادارہ ثقافت پاکستان اسلام آباد	1957ء

187	نعیم انیس، ڈاکٹر	اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2012ء
188	نعمان احمد	مغلوں کا نظام مالگذاری	ترقی اردو بیورو، دہلی	1977ء
189	نوشاد مظفر	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	نیو ہمہ کتاب گھر، ترکمان گیٹ، دہلی	2014ء
190	نگینہ جبین	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947 اور اس کے بعد	کیشو پرکاش الہٰ آباد	2002ء
191	نجم الدین شکیب	کاروان معیشت	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ	1953ء
192	وارث علوی	جدید اردو فسانہ اور اس کے مسائل	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	2011ء
193	"	راجیند رسنگھ بیدی ایک مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2006ء
194	"	نیا افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	1996ء
195	"	منٹو ایک مطالعہ	وجے پبلیشرز نئی دہلی	1997ء
196	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	1997ء
197	"	نیا افسانہ	"	1982ء
198	"	داستان سے ناول تک	"	2003ء
199	وہاب اشرفی	اردو فکشن اور تیسری آنکھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2006ء
200	"	کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا	"	2011ء
201	"	مفتی سے مصافحہ	"	2005ء
202	"	بہار میں اردو افسانہ نگاری	بہار اردو اکیڈیمی، پٹنہ	1989ء
203	"	سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	بہار اردو رائٹرس، پٹنہ	1982ء
204	"	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ	2001ء

205	"	تاریخ ادب اردو: ابتداء سے 2000ء تک (جلد سوم)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2007ء
206	وی۔ پی سوری	اردو فکشن میں طوائف	ادارہ فکر جدید، نئی دہلی	1972ء
207	یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	ترقی اردو بیورو، دہلی	2000ء
208	"	ادب نقد حیات	آل انڈیا اردو ریسرچ اسکالر کونسل	1996ء

رسائل

مضمون	جلد وشمارہ	رسالہ	سلسلہ نمبر
		ماہنامہ آجکل	1
		ماہنامہ آہنگ	2
		ماہنامہ اردو دنیا	3
		ماہنامہ ایوانِ اردو	4
		ماہنامہ بزم سہارا	5
		ماہنامہ تلنگانہ	6
		ماہنامہ زبان وادب	7
		ماہنامہ سب رس	8
		ماہنامہ سبل	9
		ماہنامہ شاعر	10
		سہ ماہی فکر وتحقیق	11
		سہ ماہی قومی زبان	12
		کتاب نما	13
		نقوش	14
		نیا ادب	15
		نیا دور	16
		ہماری زبان	17


اگست ۔۲۰۱۲ء
قومی زبان
حیدرآباد
عیدالفطر مبارک

آئینہ در آئینہ

اک سخن اور۔۔۔۔۔!!! : پروفیسر ایس اے شکور 4

مضامین

معاصر اُردو تحقیق دکنی ادب کے حوالے سے : پروفیسر محمد علی اثر 5

عصری صداقت کا معتبر شاعر رند ساغری : فرحت حسین خوشدل 11

غرفۂ غیب کے پس منظر میں کرشن کمار طور : مراق مرزا 16

اُردو شاعری میں مشترک ثقافت کا تصور مرثیہ کے حوالے سے : ڈاکٹر نکہت جہاں 21

ڈاکٹر ماجد دیوبندی ایک عالمی شہرت یافتہ شاعر : حلیم بابر 33

اور پھر یوں ہوا : نور نازنین 37

جیلانی بانو اور تانیثیت ایک مختصر جائزہ : فاکہہ فردوس 42

صحافت

شہر نظام آباد میں اُردو صحافت کا ارتقاء : رفیق شاہی 46

شعر و سخن

غزلیں : اقبال شیدائی 54

نظم : ڈاکٹر مسعود جعفری 55

غزلیں : حفیظ انجم کریم نگری 56

غزلیں (مزاحیہ) : فرید سحر 57

افسانہ

بادل اور دھوپ : رابندر ناتھ ٹیگور 58

خبرنامہ --- : ادارہ 80

﴿-00-﴾

فاکہہ فردوس
ریسرچ اسکالر
حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی

جیلانی بانو اور تانیثیت ۔۔۔ ایک مختصر جائزہ

''نغمے کا سفر اور پتھر کے جگر'' دو ناولٹ کے حوالے سے

جیلانی بانو اردو ادب کی نامور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے والد علامہ حیرت بدایونی کے آباو اجداد نے برسوں پہلے ایران کے قصبہ سبزوار سے ہندوستان نقل مکانی کی تھی۔ جیلانی بانو کو بچپن سے ہی ادبی ماحول میسر آیا۔ جیلانی بانو شہر حیدرآباد میں ۱۴۔ جولائی ۱۹۳۶ء میں تولد ہوئیں۔ ان کا پہلا مضمون ''ایک نظر ادھر بھی'' ۱۹۵۲ء میں رسالہ ادب لطیف میں شائع ہوا۔ اس دوران دو کہانیاں ''ایک ہزار ایک رومان'' اور فصل گل جو یاد آئی'' بیک وقت رسالہ سویرا اور افکار میں شائع ہوئیں۔ ان کی کہانیوں کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کے بارے میں عوض سعید لکھتے ہیں:

'' جیلانی بانو کے لئے ادب کے دروازے وا ہو چکے تھے۔ عصمت، ممتاز شیریں، خدیجہ اور ہاجرہ مسرور کی طرح لوگوں کے ذہن میں بانو کا نام بھی تھا''۔

(عوض سعید خاکہ جیلانی بانو مشمولہ'' شاعر'' گوشہ جیلانی بانو جلد ۲۸ شمارہ ۷ ۱۹۷۷ء)

جیلانی بانو نے اپنی تصنیفات میں ہندوستان کی مظلوم عورت، ان کے دکھ درد، ان کے ساتھ روا رکھا جانے والا ناروا سلوک یا پھر ان پر کئے جانے والے ظلم و ستم اور ان کے مسائل کو بڑی خوبی و چابکدستی کے ساتھ پیش کیا۔

ڈاکٹر محمد ذاکر جیلانی بانو کے افسانوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں:

'' جیلانی بانو نے بھی افسانہ نگاری میں اپنی راہ نکالنے کی کوشش کی۔ ان کا انداز متین اور سنجیدہ ہے۔ ان میں ذہانت بھی ہے۔ (ڈاکٹر ذاکر حسین ''آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب'' ص ۲۸۰۔۲۷۹)

جیلانی بانو اپنے قلم کے ذریعہ متوسط طبقہ کی سفاک حقیقتوں کو اس طرح منظر عام پر لاتی ہیں کہ قاری کو کرداروں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے یہ کردار ان ہی میں سے ہیں۔ ان کے افسانے حقیقت نگاری سے معمور ہیں۔ حالانکہ ان میں رومانیت بھی ہے لیکن وہ عریانیت اور فحاشی سے مبرا ہیں جو قاری کے ذہن پر اپنا اثر قائم کر لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے گیارہ مجموعے دو ناولٹ کے مجموعے اور دو ناول منظر عام پر آچکے

ISSN:2456-7140
نومبر 2021ء
ماہنامہ
تلنگانہ
حیدرآباد
قیمت : 20 روپے
سالانہ : 220 روپے
ہرے بھرے تلنگانہ کی جانب ایک قدم

R.N.I.TELURD/2015/66635

ISSN:2456-7140

ماہنامہ تلنگانہ حیدرآباد

فی شمارہ 20روپے
سالانہ 220روپے

جلد(6) شمارہ(05) صفحات(58) نومبر2021ء

Vo-06 Issue-05 Pages-58 November 2021

اروند کمار، آئی اے ایس
کمشنر : محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ

زیر سرپرستی
سید احسن باشمی
ڈپٹی ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ

اڈوائزر
سید محمد افتخار مشرف

ایڈیٹر
ڈاکٹر علی باز ہرھما
ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی (موبائیل9000611930)

اسوسی ایٹ ایڈیٹر
ڈاکٹر محمد کلیم محی الدین
ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی

٭ معیاری اور غیر مطبوعہ تخلیقات روانہ کرنے کا پتہ:
ایڈیٹر، اردو ماہنامہ "تلنگانہ" دفتر محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ، سماچار بھون، گراؤنڈ فلور، اے سی گارڈز، حیدرآباد500028
طباعت : کرشک آرٹ پرنٹرس، ودیا نگر، حیدرآباد۔500044
اشاعت : کمشنر محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ، سماچار بھون، اے سی گارڈز، حیدرآباد۔28 سے شائع کیا گیا۔
ای میل telanganaurdumonthly@gmail.com

٭ اس شمارہ میں اہل قلم حضرات نے انفرادی طور پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے لازمی طور پر حکومت کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

فہرست

"ریاست" عوام کے لئے محترم ومنزل حیثیت رکھتی ہے — ایڈیٹر — 4
عالمی یوم "برداشت اور رواداری": اہمیت وضرورت، — اسوسی ایٹ ایڈیٹر — 5
آنگن واڑی ٹیچرس وآیائیں فرنٹ لائن واریئرس۔ — ایس۔ بی۔ راعنا — 6
تلنگانہ قانون ساز اسمبلی کا مانسون اجلاس — ایڈیٹر — 8
تلنگانہ ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ستیش چندرا شرما۔ — آفرین بیگم — 9
جنگلاتی رقبہ میں اضافہ کے لیے ڈرون کا استعمال — محمد حامداللہ شریف — 13
ٹشو کلچر لیاب' تلنگانہ کی اختراعی پہل — سید احمد حسینی — 14
2020 کے مطابق ریاست تلنگانہ بیک نظر — سید محمد افتخار مشرف — 17
ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب سے گفتگو — عمرو بن حسین باز ہرا طہر — 19
کرہ ارض پر ماحولیات کی تبدیلی۔۔۔ — ایس ایچ حسین — 26
شجر شمی (جمی چٹو) میتھ، پران اور سائنس کے آئینہ میں، — نازش سلطانہ — 28
مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات — محمد فہیم محی الدین اختر — 30
قومی یوم تعلیم اور ملک کے پہلے وزیر تعلیم — اسما فرحین — 33
ماہنامہ رسالہ "آندھرا پردیش" اور "تلنگانہ" — ڈاکٹر محمد ناظم علی — 34
اردو کیسے سیکھیں، حصہ اول ودوم — ڈاکٹر مرق سلیم — 35
محبوب حسین جگر: ایک قد آور شخصیت 'عظیم صحافی — ڈاکٹر محمد انورالدین — 36
کے سی آر ملک کے مثالی وزیر اعلی — ایم اے رحیم — 42
ایک شام چارمینار کے دامن میں — محمد مظہرالدین — 43
نبی کریمؐ دنیا کے سب سے عظیم ماہر نفسیات — ڈاکٹر محمد قطب الدین — 44
جی ایچ ایم سی کی جانب سے ترقیاتی کام — مولانا فیاض الدین — 47
الطاف حسین حالی کا تصور آزادی — فاکہہ فردوس — 49
اردو میں بچوں کا ادب۔ آغاز وارتقاء — ڈاکٹر شیخ عبدالکریم — 51
خبریں تصویروں میں — ادارہ — 55
پڑھائی کی شوقین 'انوشا' پر کے ٹی آر کی نظر عنایت — ڈاکٹر محمد مشتاق احمد — 57
کتب خانہ آصفیہ — سید احسن باشمی — 58

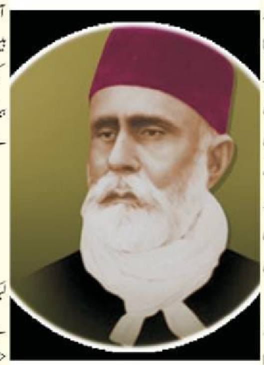
Edited,Printed and Published by **Dr. Ali Bazher,** on behalf of Commissioner, Information and Public Relations Department(On behalf of Govt. of T.S. Published at Samachar Bhavan, A.C. Guards, Hyd. Printed at Karshak Art Printers, Shop No. 40, Osmania University Road, Vidya Nagar, Hyderabad-50044. Associate Editor. Dr. Mohammed kalim Mohiuddin

الطاف حسین حالیؔ کا تصورِ آزادی

فاکہہ فردوس
پی ایچ ڈی اسکالر (ایچ سی یو)

دنیا کی ہر زبان میں آزادی کے مختلف معانی وتشریحات موجود ہیں آسان اور سہل الفاظ میں آزادی کا مفہوم یوں ہوسکتا ہے۔

بنی نوع کو کرہ ارض پر کسی بھی خطہ میں بود و باش کا اختیار حاصل ہو ہر انسان کے خیال، عمل، فعل میں کوئی مداخلت نہ ہو ہر فرد کو ترقی ترویج وتعمیر کے یکساں مواقع میسر ہوں ذات پات رنگ و نسل مذہب وملت کی حدود قیود نہ ہوں۔آزادی کا یہی تصور حالی کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔حالیؔ آزادی کو قوم ملک کی سرحد میں قید نہیں کرتے ہیں۔وہ کرہ ارض پر ہر فرد کی شخصی آزادی کے قائل ہیں اور یہ آزادی ظاہری غلامی سے بھی پاک ہو۔حالیؔ اردو کے عظم شاعر غالبؔ کے شاگرد تھے غالبؔ نے تصور آزادی کو زماں و مکاں کی قید سے مبرا کیا تھا غالبؔ کی نظر میں آزادی کی کوئی حد نہیں ہے وہ موت اور حیات کا اختیار بھی اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے تھے۔



حالیؔ نے اپنے استاد کے اِن خیالات اور اثر کو کم وبیش قبول کیا۔یوں تو حالیؔ پر بہت کچھ لکھا گیا ان کی شاعری کے کئی پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا۔حالی کی مندرجہ ذیل نظموں کو میں نے تجزیاتی مطالعہ آزادی کے پس منظر کیا ہے اور اِن نظموں میں حالیؔ کا تصور آزادی پنہاں ہے۔"آزادی کی قدر' انگلستان کی آزادی اور ہندوستان غلامی 'برکھارت' حب وطن' منظرۂ رحم وانصاف" کے حوالے سے آزادی کے اس تصور اور حالی کی شاعری میں پوشیدہ پہلو پر روشنی ملتی ہے

شمس العما الطاف حسین حالیؔ کے یہاں آزادی کا ایک جامع اور مفصل تصور ملتا ہے حالیؔ کی شاعری میں آزادی دو کے پہلوں ملتے ہیں انفرادی و اجتماعی۔اور وہ ملک وقوم کی بات کرتے ہوئے ہر شخص کی آزادی پر بھی زور دیتے ہیں۔آپ کو یہ جان کر شاید تعجب ہوگا کہ حالیؔ ہندوستان سے انگریزوں کے تسلط کو ختم کرنا اور ان کی غلامی سے ہندوستانیوں کو آزادی دلوانا بھی نہیں چاہتے تھے لیکن وہ اپنے ہم وطنوں کو جہالت کے اندھیروں سے 'فرسودہ رسومات کی ان دیکھی زنجیروں سے' توہم پرستی کی بندشوں سے آزاد کرانا چاہتے تھےؔ حالی کی متذکرہ بالا ایسی نظمیں ہیں جن میں ان کا آزادی کا تصور ملتا ہے نظم "نیشن کی تعریف" میں حالیؔ نے بظاہر نیشن کی تعریف بیان کی ہے لیکن یہ آزادی کے مفہوم کو بیان کرتی ہے

یہ ہے مانی ہوئی جمہور کی رائے
اسی پر ہے جہاں کا اتفاق اب
کہ نیشن وہ جماعت ہے کم ازکم
زبان جس کی ہو ایک اور نسل ومذہب

لیکن! اِن اشعار میں حالیؔ نے وطن کی تعریف کی ہے کہ وطن کس طرح ایک جماعت بن جاتی ہے حقیقتاً انسانیت کے علمبردار حالیؔ کائنات میں ہر انسان کی آزادی کے قائل تھے آزادی میں وہ مذہب وملت کی تفریق نہیں کرتے تھے

حالیؔ کے اس جذبہ کے تعلق سے صالحہ عابد حسین رقمطراز ہے

"ان کی ذات میں ان اعلٰی قدروں کا جلوہ نظر آتا ہے جن پر انسانی فضلیت کا انحصار ہے" ا۔

(صالحہ عابد حسین، یادگار حالی ایڈشن نمبر ۵، صفحہ نمبر ۱۰)

"برکھارت" گرمی سے بے حال افراد کی بے چینی اور بارش کی افادیت پر لکھی گئی نظم ہے دراصل یہ حالیؔ کے آزادی کے تصور کو کاملیت کے ساتھ پیش کرتی

انجمن ترقی اردو، بہار

اردو بھون، دوسری منزل، اشوک راج پتھ، پٹنہ۔۴

ANJUMAN TARAQQUI-E-URDU, BIHAR

Sponsored by NCPUL, New Delhi, (Ministry of H.R.D., Govt. of India)

CERTIFICATE OF PARTICIPATION

We are pleased to certify that Mr./Mrs. FAKEHA FIRDAUS, Research Scholar, University of Hyderabad *... has participated and presented a paper and/or presided over a session in the National Seminar on "Memorable Characters from Marginalized Communities Depicted in Contemporary Urdu Fiction" organised by Anjuman Taraqqui-e-Urdu, Bihar on 25-26 February, 2014.*

Safdar Imam Quadri
Programme Director
Deptt. of Urdu, College of Commerce, Patna

Chief Guest

25.2.2014

Abdul Qaiyum Ansari
Secretary
Anjuman Taraqqui-e-Urdu, Bihar

DEPARTMENT OF URDU

UNIVERSITY OF HYDERABAD

INTERNATIONAL SEMINAR

علامہ شبلی و مولانا حالی کی صدی تقاریب

CENTENARY CELEBRATION OF ALLAMA SHIBLI AND MAULANA HALI

In Collaboration with A.P Urdu Academy

Certificate

This is to certify that Prof./Dr./Mr./Mrs. Fakeha Firdouse .... participated/presented

A paper entitled .... حالی کا تصورِ آزادی۔ نظموں کے حوالے سے ..../presided

In the International Seminar held from 9th to 13th November 2014.

He /She presided over a technical session of the Seminar.

(Dr.HABEEB NISAR)

Director Seminar

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled "**Urdu Afsane Mein Kamzor Tabqat Ke Masail**" submitted by **Fakeha Firdous** bearing enrolment number **11HPH09** in partital fulfillment of the requirements for the awad of **Doctor of Philosophy in Urdu** at School of Humanities, Departmnet of Urdu is a bonafide work carried out by her under my supervision and Guidance.

The thesis is free from palgiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for the Award of any Degree or Diploma.

Papers related to this thesis have been:

A. Published in the following Journals:

1. Jeelani Banu aur Tansisiyat: Ek Moqtasar Jayeza", published in Mahnama Qaumi Zaban (ISSN-2321) in August, 2012.

2. "Altaf Hussain Hali Ka Tasavur-e-Azadai" published in Mahnama Telangana (ISSN-2456-7140) in November, 2021.

B. Presented in the following Conferences:

1. Presented a paper titled "Hali Ka Tasavur-e-Azadi: Nazmon Ke Hawale Se" in five day International Seminar titled "Century Celebration of Allama Shibli and Maulana Hali", conducted by Departmnet of Urdu, University of Hyderabad, from 9th to 13th Novermber, 2014.

2. Presented paper titled "Urdu Fiction Ki Rivayat Mein Hashyai Yadgar Kirdaron Ki Akkasi, in the Two Day National Seminar titled" Memorable Characters from Marginalized Communities Depited in Contemporary Urdu Fiction", conducted by Anjuman Taraqqui-e-Urdu, Bihar from 25th to 26th February, 2014.

Further, the students has been exempted from doing coursework (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following coursed passed during her M.Phil program and M.Phil degree was awarded:

S. No	Course Code	Course Title	Credits
1	HU 600	Research Methodology	4.00
2	HU 601	Practical Criticism	4.00
3	HU 602	Textual Criticism	4.00
4		Dissertation	12.00

Supervisor **Head of the Departmnet** **Dean School of Humanities**

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

DECLARATION

I, Fakeha Firdous, hereby declare that the research embodied in present thesis entitled "**URDU AFSANE MEIN KAMZOR TABQAT KE MASAIL**" submitted by me under the supervision of Dr Md. Zahidul Haque is a bonafide reserach work for the award of **Doctor of Philosophy in Urdu** from the University of Hyderabad. I also declare that the best of my knowledge it has not been submitted in part or full to this or any other University or Institution for the award of any degree or diploma. I hereby give my consent that my thesis can be desposited in Shodhganga/INFLIBNET.

Date: 21.12.2021

Place: HYDERABAD

Fakeha Firdous

11HUPH09

URDU AFSANE MEIN KAMZOR TABQAT KE MASAIL

Thesis submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of the requiremenets for the award of the degree of Doctor of Philosophy in Urdu

submitted by

FAKEHA FIRDOUS

11HUPH09

Supervisor

Dr MD. ZAHIDUL HAQUE

Associate Professor

DEPARTMENT OF URDU

School of Humanities

University of Hyderabad

Hyderabad-500046

2021