تہمینہ عباس

دیوندر ستیارتھی کی اردو افسانہ نگاری: ادبی و سماجی مطالعہ

اردو افسانہ نگاری میں دیوندر ستیارتھی کا ایک مقام ہے لیکن افسوس کہ اب ان کو فراموش کر دیا گیا ہے۔ دیوندر ستیارتھی نے شاعری بھی کی۔ خاکے، ناول، افسانے، مضامین، خودنوشت اور سفر نامہ بھی تحریر کیا۔ تقریباً چار لاکھ لوک گیت جمع کر کے انھوں نے اردو ادب کو لوک ادب (Folk ادب) سے قریب کر دیا۔ ان کے افسانے خانہ بدوشی، دیہی زندگی، جنگ کے واقعات، کسان، استحصال، صنف نازک، طوائف، ہندو مسلم فسادات، ہجرت، معاشرتی و ثقافتی گیتوں اور انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ستیارتھی کے ہاں ایک عجیب و غریب تنوع اور انوکھا پن ہے۔

دیوندر ستیارتھی ۲۸ رمئی ۱۹۰۸ء کو بھدوڑ ضلع سنگرور (پنجاب) کے کھتری خاندان میں پیدا ہوئے۔[۱] ان کی تعلیم و تربیت لاہور کی ادبی فضا میں ہوئی۔[۲] ۱۹۲۸ء میں انھوں نے اجمیر کے ''ویدک منترالیہ'' میں پروف ریڈر کی ملازمت کر لی۔[۳] وہاں سے شائع ہونے والی ''ستیارتھ پرکاش'' کی نسبت سے اپنے نام کے ساتھ ستیارتھی لکھنا شروع کیا۔[۴] ۱۹۴۶ء سے فروری ۱۹۴۸ء تک ''انڈین فارمنگ'' کے مدیر رہے۔[۵] ۱۹۵۶ء تک حکومت ہند کے جریدے آجکل کے مدیر رہے۔[۶]

دیوندر ستیارتھی نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۱ء میں کیا۔[۷] ان کی پہلی کہانی اور بنسری بجتی رہی، ادبِ لطیف لاہور میں شائع ہوئی۔[۸] ادب میں دیوندر ستیارتھی کی شہرت افسانوں کے علاوہ ایک خاص وجہ سے ہے انھوں نے اردو کو لوک ادب یا فوک لٹریچر سے قریب لا کر ایک اہم فریضہ ادا کیا۔[۹] اس سے قبل یہ کام کسی نے اتنی دل جمعی اور استقلال سے نہیں کیا تھا۔[۱۰] ہندوستان کی مختلف زبانوں کے لوگ گیتوں کو اکٹھا کرنے کے لیے دیوندر ستیارتھی شہر شہر گاؤں گاؤں گھومتے رہے وہ بھی بالکل خانہ بدوشوں کی طرح، پھر ان گیتوں کو اردو میں منتقل کر کے اپنی پہلی کتاب میں ہوں خانہ بدوش میں شائع کیا۔[۱۱]

دیوندر ستیارتھی نے آسام کی گھاٹیوں سے لے کر کولمبو تک سفر کیا۔ کشمیر، بنگال اور دیگر کئی خطوں کی سیر کی اور اردو ادب کو ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کے ہزاروں لوک گیتوں سے روشناس کروایا۔ (۱۲) لوک گیتوں کو ادب کا حصہ بنانے کے لیے مختلف قوموں کے کلچر کو ایک لڑی میں پرونے کا جو کام ستیارتھی نے سرانجام دیا ہے اور اس کے لیے جو صعوبتیں اٹھائی ہیں اردو ادب کی تاریخ اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ (۱۳)

ستیارتھی کے ایک دوست نے ان سے سوال کیا کہ وہ داڑھی کا بوجھ اٹھائے کیوں پھرتے ہیں؟ جس پر انھوں نے جواب دیا کہ اسی داڑھی کی وجہ سے انھوں نے پورے ہندوستان کا دورہ کیا ہے۔ بھیل دوشیزاؤں میں بیٹھ کر ان کے گیت سنے، اسی داڑھی کی بدولت یاترا سے لوٹنے والے پنڈتوں نے ان کے پاؤں چھوئے۔ سری نگر کی بے اولاد عورتوں نے ان سے اولاد مانگی اور بنگال تک جانے کا کرایہ دیا۔ (۱۴) دیوندر ستیارتھی نے اردو میں ایک سو (۱۰۰) سے زائد افسانے تحریر کیے۔ ان کے موضوعات اور اسلوب دونوں میں بڑا تنوع ہے۔ (۱۵) پرکاش پنڈت نے ستیارتھی کی شخصیت کو ازراہِ تفنن الجبرا کے قاعدے کے تحت اس طرح بیان کیا ہے:

تھیلا + کیمرہ + داڑھی = دیوندر ستیارتھی (۱۶)

ستیارتھی نے اپنے آپ کو کسی ایک زبان تک محدود نہیں کیا۔ تخلیقی سفر کی ابتدا اردو سے کی۔ ہندی، پنجابی اور انگریزی کا دائرہ بناتے ہوئے پھر اردو کی طرف لوٹ آئے۔ (۱۷) مختلف زبانوں میں ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھیں اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی پر یکساں عبور حاصل ہے۔ (۱۸) خود ستیارتھی کا کہنا تھا کہ ''افسانہ نگاری کی طرف میرا جھکاؤ میری خانہ بدوشی کا مرہونِ منت ہے۔ (۱۹) ستیارتھی کی کہانیاں پیچیدہ اور ناقابلِ فہم بھی ہوں تو ان کا اسلوب دامنِ دل کھینچتا ہے۔ (۲۰) ۱۹۴۶ء میں دیوندر ستیارتھی لاہور چھوڑ کر دلّی جا بسے اور دلّی جا کر سرکاری اخبار میں ملازمت کر لی اور پھر ہندی کے بعض ادیبوں کی شدید مخالفت کے باجود آجکل کے چیف ایڈیٹر بن گئے۔ (۲۱)

ستیارتھی نے نگری نگری پھر کر، گاؤں گاؤں بھٹک کر چار لاکھ لوک گیت جمع کیے جہاں بھی جاتے وہاں کی زبان سمجھنے میں دقت ہوتی تو وہاں کے پڑھے لکھے لڑکے کو پاس بٹھا کر انگریزی میں بات کرتے اور ان گیتوں کو سمجھ لیا کرتے تھے۔ (۲۲) شانتی ستیارتھی کا کہنا ہے کہ ستیارتھی تکلیفیں جھیلنے کے لیے مجھے اکیلا چھوڑ جاتے تھے اور بِنا بتائے نکل جاتے تھے میں نے اتنی تکلیفیں جھیلی ہیں کہ آنسو ہی سوکھ جائیں۔ (۲۳)

ستیارتھی کے لیے مختلف لوگوں نے مختلف القاب استعمال کیے۔ منٹو نے کہا کہ ''ستیارتھی ایک فراڈ

ہے'' کرشن چندر نے ''مہابور'' کا خطاب دیا۔ صلاح الدین احمد نے کہا کہ ستیارتھی یا تو ولی ہے یا...[۲۴] خود ستیارتھی اپنے لیے دیویان اور امرت یان کے القاب استعمال کرتے تھے[۲۵] میرا جی نے اپنا مشہور گیت ''نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا'' ستیارتھی کے لیے لکھا تھا۔[۲۶] دیوندر ستیارتھی منٹو کی تشویش اور کرشن چندر کے لیے پریشانی کا سبب تھے۔ لیکن گاندھی جی اور ٹیگور نے انھیں تحسین کی نظر سے دیکھا۔[۲۷] بقول مرزا ادیب ستیارتھی کی داڑھی ہی ان کا پاسپورٹ تھی۔[۲۸] ستیارتھی کے فقیرانہ مزاج کا بعض لکھنے والوں نے تذکرہ کیا ہے۔

اردو میں ستیارتھی کی صرف چار کتابیں شائع ہوئیں۔ افسانوں کے دو مجموعے میں ہوں خانہ بدوش اور گائے جا ہندوستان آزادی سے قبل منظرِ عام پر آئے۔[۳۰] آزادی کے بعد ان کی کوئی کتاب منظرعام پر نہیں آئی لیکن ان کی کہانیاں مضامین اور افسانے شائع ہوتے رہے۔[۳۱] عبدالسمیع نے دیوندر ستیارتھی کی ۵۷ کہانیوں کو شہر شہر آوارگی کے نام سے مرتب کیا ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔[۳۲] دیوندر ستیارتھی کی تصنیفات کی مجموعی تعداد تقریباً پچاس ہے۔ جس میں افسانے، ناول، مضامین، خاکے، خودنوشت، یاداشت، سفرنامے اور شعری مجموعے شامل ہیں۔[۳۳] انھوں نے ہندی میں چار کتابیں مرتب کیں اور دو کتابوں کے ترجمہ کیے۔[۳۴] بحیثیت مدیر آجکل میں جو اداریے لکھے وہ بھی کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔[۳۵] دیوندر ستیارتھی کا ادبی سفر کم وبیش ستر سال کے عرصے پر محیط ہے۔[۳۶] پنجاب میں لوک گیتوں کا مجموعہ گدھا، لوک گیتوں کا تجزیاتی مطالعہ دیا بلے ساری رات، نظموں کا مجموعہ دھرتی کی آوازیں، کہانیوں کا پہلا مجموعہ کنگ پوش شائع ہوئے۔[۳۷] آخری عمر میں ستیارتھی کی یادداشت کمزور ہوگئی تھی۔ گھر کے آنگن میں پھسل کر گرنے کی وجہ سے سر میں شدید چوٹ آئی حافظہ متاثر ہوا۔ ۱۲ فروری ۲۰۰۳ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے۔[۳۸]

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ نئے دیوتا کے عنوان سے لاہور سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں؛ نئے دیوتا، یہ آدمی یہ بیل، آٹو گراف بک، تانگے والا، برہم چاری، کنگ پوش، اکنی، پریونکی باتیں، مغرور، ان دیوتا، شبنما، لال دھرتی۔[۳۹] اور بنسری بجتی رہی ۱۹۴۶ء میں انڈین اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا، اس مجموعہ میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں؛ اور بنسری بجتی رہی، اگلا پڑاؤ، تلافی، جھمکے، کمین گاہ، ستلج پھر بپھرا، پُل، بھینٹ، جشن، پرانے پل، جگنو ہی جگنو، بٹائی کے دنوں میں۔[۴۰]

ستیارتھی کے دو اور افسانوں کے مجموعے اگلے طوفان نوح تک اور چاے کا رنگ کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ یہ دونوں مجموعے اب دستیاب نہیں ہیں۔[۴۱] دیوندر ستیارتھی کی وہ کہانیاں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئیں عبدالسمیع نے شہر شہر آوارگی کے نام سے دو جلدوں میں مرتب کی ہیں۔ یہ مجموعہ دیوندر ستیارتھی کی ستاون کہانیوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۰۸ء سے ۲۰۰۳ء کے دوران لکھی گئی ہیں۔ شہر شہر آوارگی جلد اوّل میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں؛[۴۲] فتوبھو کا بیے، پھر وہی کنج قفس، لاوارث، ترجیح، مکتی، راجدھانی، کوپرنام، رنگ، انگورپک گئے، جنم بھومی، لیلارنگ، جوت سے جوت جلے، چار پیسے کی عیش، گٹاری کے انڈے، دھن پال، فاختہ کی چونچ میں دانہ، لڈو گھاٹی، ہرے رنگ کی گڑیا، چاچافضل دین، نیلوفر کے لیے امن، ہاتھی پھرے گانوگانو، برہم پتر سے ملیے، ان جل، مائی تلساں، راج کماری پارل رات کی زلفیں دھرتی کے بیٹے، گڑیا اور لوری، نئے دھان سے پہلے، قبروں کے بیچوں بیچ اور ٹکلی کھو گئی۔[۴۳]

شہر شہر آوارگی جلد دوم میں مندرجہ ذیل افسانے ہیں؛ مندروالی گلی، بائیں چھنگلیاں میں پیر، تاتھئی تھئی تا، کاغذ کا گھر، نوے کڑوڑ آنکھیں، ٹھنڈی چائے کا دھواں، کنچن ماٹی، پیرس کا آدمی، جلوس، پاشان یاتری، وئی ہو وئی، پل کنجری، لوک یان، مورسرائے، پل اور ہم، ہاتھی دھام، رفوگر، نیل یکشنی، وسٹودھا سنگھ، خوشبو کی کوئی منزل نہیں، سڑک کا آدمی، کفن میں ایک سو ایک سال، کتھا سر کس، سلام لاہور، نیل گاے، جنگل جنگل اور بلبل اور تھانیدار۔[۴۴]

اس مقالے میں دیوندر ستیارتھی کی افسانہ نگاری کا جائزہ ان کے منتخب اور نمائندہ افسانوں کے پس منظر میں لیا گیا ہے۔

اپنے افسانے ستلج پھر بپھرا میں ستیارتھی نے مٹتی ہوئی تہذیب کو موضوع بنایا ہے۔ شہر سے آئی ہوئی نیرجا اور اس کا کلاس فیلو گاؤں پہنچتے ہیں تو دریاے ستلج میں آنے والی طغیانی طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ گاؤں والے پیر کی دعاؤں پر اعتقاد رکھتے ہیں مگر اس دفعہ پیر کی دعائیں بھی ستلج پر بند باندھ نہیں پاتیں۔[۴۵]

سکھی چند نے نیرجا کو جھنجوڑتے ہوئے کہا، نیرجا، نیرجا، !طوفان تو آتے ہی

رہیں گے ان پر کسی پیر کا حکم نہیں چل سکتا۔ دریاؤں کے طوفان، تہذیب وتمدن کے طوفان، ستلج کو تو تم نے دیکھ ہی لیا۔ اب اور کیا چاہیے؟ چلو اب یہاں سے چلیں۔ (۴۶)

ممتاز شیریں کا کہنا کہ دیوندر ستیارتھی نے اپنے کئی افسانوں میں Crowd behavior کو بڑی اچھی طرح پیش کیا ہے۔ ستلج پھر بپھرا، جوڑا سانکھو، اور کانگری وغیرہ میں افسانوں کا کردار ''ہجوم'' ہے۔ (۴۷) اور بنسری بجتی رہی میں شامل افسانے ستلج پھر بپھرا، بٹائی کے دنوں میں، پرانے ہل، ہندوستانی عوام کی زندگی اور مسائل کے عکاس ہیں۔ (۴۸) ستلج پھر بپھرا درحقیقت سیلاب اور طوفان کا افسانہ نہیں ہے کہ جسے پیر بابا روکنے میں ناکام رہتا ہے بلکہ یہ ایک دوسرے طوفان کا افسانہ ہے جسے ہم تہذیبی طوفان کا نام دے سکتے ہیں۔ (۴۹) یہ افسانہ تہذیبی لین دین، عقلیت پسندی، سائنسی فکرونظر، غیر جذباتی اور معروضیت کی حامل تہذیب کی یلغار کا علامتی افسانہ ہے۔ (۵۰)

اور بنسی بجتی رہی میں ستیارتھی کا موضوع موت اور زندگی کے درمیان جاری رہنے والا مقابلہ اور کشمکش ہے۔ سانپ انسان سے مسلسل انتقام کے لیے تیزی سے اپنی نسل کو بڑھانے کا سلسلہ شروع کرتا ہے۔ دوسری طرف انسان خود کو سانپوں سے محفوظ رکھنے اور اپنی نسل کو تیزی سے بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔ (۵۱)

موت اگرچہ زندگی کا گلا گھوٹنے کی کئی بار کوشش کر چکی ہے۔ موت فاتح ہو کر بھی مفتوح بن کر رہ گئی ہے۔ (۵۲)

اور بنسی بجتی رہی ستیارتھی کا ایک بلند پایہ افسانہ ہے جس میں قدرت کی مثبت اور منفی طاقتوں کے درمیان دائمی کشمکش کو نہایت دلچسپ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ (۵۳)

اگلا پڑاؤ میں رادھے شام نامی ماسٹر جی جو رباب بجانے میں ماہر ہیں۔ الکا نامی خانہ بدوش رقاصہ کے پیچھے طویل سفر کر کے اس کے پڑاؤ تک پہنچتے ہیں تو انھیں علم ہوتا ہے کہ الکا اگلے پڑاؤ کی جانب روانہ ہو چکی ہے۔ (۵۴)

وہ سرائے سے باہر نکلا تو یکے والے نے دیکھا کہ اس کا سر جھکا ہوا تھا۔ قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ اور وہ یکے پر آ کر گم صم بیٹھ گیا۔ یک لخت اس کے دل میں خیال آیا کہ وہ الکا کا نہیں زندگی کا تعاقب کر رہا ہے اور ایک ساحرہ کی طرح نین مٹکا کر نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے اس نے یکے والوں کو ہاتھ سے

اشارہ کیا اور آہستہ سے کہا اگلے پڑاؤ کی طرف۔ (۵۵)

افسانہ تلافی رشمو، روہی، رین سالی، اور بزدل سپاہیوں کی کہانی ہے۔ قبیلے کے رواج کے مطابق جب کوئی جوان دشمن کا سر کاٹ کر لاتا ہے تو کوئی لڑکی اسے شوہر کے طور پر قبول کرتی ہے۔ رشمو کی محبوبہ روہی اس سے اپنی بہن رین سالی کی عصمت لوٹنے والے سپاہی کا سر طلب کرتی ہے۔ رشمو جب اکیس سپاہیوں کے سر کاٹ کر روہی اور رین سالی کے پاس لے کر جاتا ہے رین سالی اس سپاہی کے سر کو شناخت کر کے اس سپاہی کے سر پر تھوک کر اسے پاؤں سے ٹھوکر مار کر کھائی میں پھینک دیتی ہے۔ گویا رین سالی کی عصمت کی تلافی ہوجاتی ہے۔ (۵۶)

> زمیں پر پڑے ہوئے سر کو رین سالی نے زور سے ٹھوکر ماری اور وہ لڑھکتا ہوا پرے کھڈ میں جا رہا تھا۔ رین سالی کے زرد چہرے پر مسرت ناچ رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسے اس کی کھوئی ہوئی دوشیزگی واپس مل گئی۔ (۵۷)

افسانہ پُل ایک ایسی دلہن کی ڈولی میں رخصتی کی کہانی ہے جو رخصتی کے وقت اپنی بڑی نابینا بہن کی شادی نہ ہونے کے غم میں مبتلا ہے۔ جیسے جیسے اس کی ڈولی سسرال کے قریب پہنچتی ہے اس کے جذبات تبدیل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ (۵۸)

> بوڑھا کہار ڈولی کے قریب ہی کھڑا رہا وہ تھک کر چور ہو چکا تھا اس نے اپنے کندھوں پر ہاتھ پھیرا۔ اس کے کندھے پیتل کے نہ تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ ڈولی بھی ایک پل ہے نہ جانے ابھی اور کتنی دلہنیں اسی پل سے گزر کر میکے سے سسرال پہنچیں گی۔ (۵۹)

افسانہ بھینٹ میں برما میں ہونے والی بمباری کے نتیجے میں لوگ مندر میں پناہ لینے آتے ہیں پجاری کو یقین ہوتا ہے کہ مندر پر بمباری نہ ہوگی۔ مگر چند ہی لمحوں میں پجاری انسانی اعضا کو مندر پر بمباری کے نتیجے میں بکھرتا ہوا دیکھتا ہے۔ حتیٰ کہ بھگوان کی موتی بھی چکنا چور ہوجاتی ہے۔ صرف سر سلامت رہتا ہے۔ اس سر کو ایک بکس میں بند کر کے پجاری سفر کر کے دوسرے ملک کے بڑے مندر پہنچتا ہے۔ وہاں کے پجاری کو بھینٹ کے طور پر وہ بکس پیش کرتا ہے۔ وہ بت کا ٹوٹا ہوا سر دیکھ کر ناک سکیڑتا ہوا نکل جاتا ہے۔ (۶۰)

پرانا ہل میں ہندوستان کے دیہات سے تعلق رکھنے والا ایک نوجوان عالمی جنگ میں شامل ہو کر جب اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو مغرب کی ترقی یافتہ دنیا دیکھنے کے باوجود اس کی اپنی گاؤں سے الفت

دیدنی ہوتی ہے۔ مغرب میں اس نے جدید مشینوں سے ہل چلانے کا عمل دیکھا ہوتا ہے مگر اپنے گاؤں آ کر اپنے کھیت میں پرانا ہل چلا کر وہ بے انتہا انبساط حاصل کرتا ہے۔ (۶۱)

جگنو ہی جگنو میں ستیارتھی نے نرگس نامی ایک طوائف کی کہانی بیان کی ہے۔ جو ملک کی خراب صورتِ حال اور ریڈیو کی مقبولیت کی وجہ سے معاشی پریشانیوں کا شکار ہے۔ تین ٹٹ پونجیے دوست اس کا گانا سننے آتے ہیں مگر جیب میں زیادہ مال نہ ہونے کی وجہ سے صرف گانا سننے تک محدود رہتے ہیں۔ جب کہ اسی دوران کار میں ایک شخص اپنے تین دوستوں کے ساتھ آتا ہے نرگس سے تنہائی میں کچھ بات کرتا ہے اور وہ خاموشی سے ان چاروں کے ساتھ کار میں بیٹھ کر چلی جاتی ہے اور یہ تینوں دوست آہیں بھرتے رہ جاتے ہیں۔ (۶۲) منٹو کے بیشتر افسانے فسادات تقسیم اور طوائف سے متعلق ہیں۔ ستیارتھی نے بھی ان موضوعات کو برتا ہے۔ لیکن ستیارتھی کے یہاں منٹو کی طرح طنز و تمسخر یا حیرت ناکی نہیں ہے۔ بلکہ ان کے یہاں ایک خاص طرح کی ہمدردی اور دکھ جھیلنے کا احساس نظر آتا ہے۔ (۶۳)

بٹائی کے دنوں میں دیوندر ستیارتھی کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ افسانے میں کسانوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کو موضوع بنایا گیا ہے فصل پکنے کے بعد زمینداروں کا فصل میں حصہ غریبوں کو مزید غربت میں مبتلا کر دیتا ہے امیر مزید امیر ہوتے چلے جاتے ہیں احتجاج کی صورت میں حکومت بھی زمینداروں کا ساتھ دیتی ہے اور غریب کسان منھ دیکھتا رہ جاتا ہے۔ (۶۴)

فتو بھوکا ہے میں بھینسو کے مسلمان رکھوالے فتو کی کہانی بیان کی ہے جسے گھر کے فرد کی حیثیت حاصل ہے۔ اپنی پسندیدہ بھینس ''ریشما'' کے بکنے کی خبر سن کر فتو بھوک ہڑتال کر دیتا ہے کئی دن کی بھوک ہڑتال پر مالک یہ کہہ کر اسے کھانے پر رضامند کرتا ہے کہ ریشما کہیں باہر نہیں جائے گی اور فتو کے کھیر کھانے کے بعد رات کو ریشما کا گاہک آ جاتا ہے اور گاہک خالی ہاتھ واپس نہیں جاتا۔ (۶۵)

افسانہ مکتی ایک تعلیم یافتہ شخص کی کہانی ہے جو سائنس پر بھروسہ کرتا ہے۔ مگر سائنس، اسپتال، ڈاکٹر اور دوائیں بھی اس کے منتوں مرادوں سے پیدا ہونے والے بیٹے روپ کو نمونیے اور موت سے نہیں بچا پاتیں۔ (۶۶)

افسانہ انگور پک گئے میں ستیارتھی نے ایک دوکاندا کے تخیّل کے ذریعے دھرتی پر بہار آنے کے تصور کو پیش کیا ہے۔ جو لوگ تمام چیزیں اپنے دیس میں اپنی جنم بھومی میں چھوڑ کر آئے ہیں۔ وہ ہمیشہ نئی چیزوں کو دیکھ کر اپنے گاؤں اور دیس کی چیزوں کو یاد کر کے کہتے ہیں کی یہ چیز کسی بھی طرح میرے دیس کی چیز جیسی نہیں ہوسکتی۔ (۶۷)

جنم بھومی تقسیم کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے ہجرت کے وقت ماسٹر صاحب اپنی بیوی، نو عمر بیٹیوں اور نومولود بیٹے کے ساتھ تقسیم ٹرین میں سوار ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ساتھ صرف ایک چادر لا پاتے ہیں۔ گاڑی ایک اسٹیشن ہے پر لمبے وقت کے لیے رکتی ہے تو وہ اپنی بیمار بیوی کو پلیٹ فارم پر اتار لیتے ہیں تا کہ کچھ ہوا لگے بخار کی شدت سے وہ عورت دم توڑ دیتی ہے۔ ٹرین چلنا شروع کر دیتی ہے۔ ماسٹر صاحب اپنی کل پونجی ایک چادر بیوی کی لاش پر ڈال کر اپنے بیٹے اور دونوں بیٹیوں کو لے کر نئے ملک کی جانب روانہ ہو جاتے ہیں ان کی بیوی ''جنم بھومی'' میں رہ جاتی ہے۔ (۶۸)

> اس نے اپنے کندھے سے جھٹ پھٹی پرانی، میلی چادر اتاری، جسے وہ جنم بھومی سے بچا کر لایا تھا اور جس کے دھاگے دھاگے میں ابھی تک جنم بھومی سانس لے رہی تھی۔ اس چادر کو اس نے اپنے سامنے پڑی ہوئی لاش پر ڈال دیا اور جھٹ سے گاڑی کی طرف لپک پڑا کانتا کی آواز ایک لمحے کے لیے فضا میں لہرائی۔ ماتا جی۔ (۶۹)

گٹاری کے انڈے ستیارتھی کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ جس میں بدھ سنگھ نامی نوکر گٹاری کے عشق اور خود سے باتیں کرنے کے جنوں میں مبتلا ہے۔ گٹاری سال میں دو دفعہ انڈے دیتی ہے۔ مگر وہ انڈے کبھی گر کر ٹوٹ جاتے ہیں کبھی سانپ کھا جاتا ہے۔ گلی کی اماں اس بات پر شدید رنجیدہ رہتی ہیں۔ گلی گٹاری کو ہاتھ میں لے کر کھیلنا چاہتی ہے۔ مگر اس کا یہ خواب پورا نہیں ہوتا۔ (۷۰) ستیارتھی کے عمدہ افسانوں میں گٹاری کے انڈے خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ (۷۱)

راج دھانی کو پرنام راج دھانی کو پر نام میں ایک ایسے شاعر کی کہانی بیان کی ہے جو گاؤں سے تعلق رکھتا ہے لیکن ذاتی مفاد کے لیے اس کی شاعری کے بول بھی بک جاتے ہیں۔ یہ افسانہ شنکر بابا دیپ چند اور رانا جی کے کردار پر مشتمل ہے۔ راجدھانی اور آزادی گاؤں کو نگلنے کے لیے تیار ہے۔ اور نہ چاہتے ہوئے بھی زمیندار اور گاؤں کے لوگ اپنی زمین حکومت کو دینے پر مجبور ہیں تا کہ سڑکیں اور زرعی یونیورسٹی بنائی جا سکے۔ (۷۲)

قبروں کی بیچوں بیچ قحطِ بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ گیتا اپنے چھ ساتھیوں کے ساتھ بھوک سے ہونے والی اموات کے اعداد و شمار کے لیے بنگال میں دور دراز گاؤں کا سفر کرتی ہے۔ جہاں یہ بھیانک حقیقت اس کا اور اس کے ساتھیوں کا دل دہلا دیتی ہے کہ پورے پورے خاندان بھوک کی وجہ سے لقمۂ اجل بن گئے۔ کوئی ان کی قبر کھودنے والا نہ تھا تو انھیں دریا برد کر دیا گیا۔ ہر سمت انسانی گوشت کے

سڑنے کی بو تھی۔ (۷۳)

تاتھئی تھئی تھا میں ستیارتھی نے زندگی کا فلسفہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتھک کے استاد شو بھالال کو کتھک میں ماہر کر دیتے ہیں تو وہ انھیں چھوڑ کر راجا کا ملازم ہو جاتا ہے۔ نین تارا کو ماہر کرتے ہیں تو وہ انھیں چھوڑ کر راجا کی ملازم ہو جاتی ہے۔ استاد جی اُوشا کرن کو شاگردی میں لے لیتے ہیں۔ یعنی زندگی میں مقابلے کا عمل جاری رہتا ہے ایک شخص دوسرے کی جگہ لے لیتا ہے۔ (۷۴)

لال دھرتی ستیارتھی کا ایک مشہور افسانہ ہے اسے ترقی پسند افسانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ (۷۵) اس افسانے کی تکنیک اور بنت پڑھنے والے کو حیرت میں مبتلا کرتی ہے (۷۶) افسانے میں لال رنگ کے تین پہلو ہیں ان رنگوں میں یکسانیت اور آرٹ کا ایک اہم نمونہ ہے (۷۷) افسانہ آندھرا کی لال مٹی سے شروع ہو کر، لال دھرتی کے تخلیقی اظہار پر ختم ہوتا ہے۔ یعنی مٹی کا لال ہونا، خون کا سرخ ہونا، اور پھر کمیونزم کا لال رنگ سے منسلک ہونا یہ تینوں اپنی سرخی کے سبب ایک دوسرے سے مدغم ہو جاتے ہیں۔ (۷۸)

> دائیں بائیں، آمنے سامنے، جہاں تک میرے ذہن کی پہنچ تھی، سرخ زمین لیٹی ہوئی تھی، ایک رجسولا کنّیا کی طرح آرام کر رہی تھی۔ وہ وقت مجھے قریب آتا دکھائی دیا جب اس کی کوکھ ہری ہوگی، اور کوئی ایسا آدمی پیدا ہوگا جو باآواز بلند پکار کر کہہ اٹھے گا۔ ہلوں کی جے۔ اب ان کھیتوں میں غلام نہیں اگیں گے یہ لال دھرتی ہے۔ (۷۹)

اس افسانے میں ستیارتھی نے مٹی کے لال ہونے، عورت کے حائضہ ہونے، کو ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ آندھرا پردیش میں کچھ عرصے قیام کے دوران مصنف وہاں کے لوگوں اور وہاں کی عورتوں کا مشاہدہ کرتا ہے تو اس بات پر حیران رہ جاتا ہے کہ وہاں لڑکی کے رجسولا ہونے کو بڑی خوشی کی مانند منایا جاتا ہے۔ (۸۰)

ستیارتھی نے طوائف پر شبنما نامی افسانہ تحریر کیا جس میں ایک عورت کی بے کسی، بے بسی اور کسمپرسی کی داستان کو پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔

> یہاں بیویوں کے خاوند چلے آتے ہیں۔ ہونے والی بیویوں کے ہونے والے خاوند بھی، اسی طرح کتنے ہی فرشتے اور شیطان بھی، جنھیں بیویاں نصیب ہونے کی امید نہیں رہی۔ اور تو اور مفلس اور بیمار آدمی بھی، جیبوں میں اپنی کمزور کمائی ڈالے، ادھر آنکلتے ہیں۔ پیٹ کی بھوک بھی ہوگی مگر اس

جنسی بھوک سے اس کا مقابلہ کیا؟۔اور یہ رات کی دلہنیں اپنی رضامندی کا مول لگاتی ہیں۔دام کھرے نہ کریں تو کھائیں کہاں سے؟۔عجیب مزدوری ہے یہ بھی۔(۸۱)

سوتیلے باپ سے عصمت بچا کر بھاگنے والی لڑکی بالآخر کوٹھے پر پہنچادی جاتی ہے۔جہاں سالوں عصمت فروشی کے بعد اس کی مانگ ختم ہوجاتی ہے۔بھوک اور کسمپرسی کے عالم میں وہ گاہک آنے کی دعا کر رہی ہوتی ہے مگر شراب کے نشے میں مدہوش اپنے سگے بھائی کو گاہک کے روپ میں دیکھ کر اسے باہر دھکا دے کر دروازہ بند کر لیتی ہے۔(۸۲) منٹو نے طوائف پر کئی افسانے لکھے اور ستیارتھی نے چند لیکن دونوں نے ان ہی مسائل سے بحث کی ہے۔(۸۳) دیوندر ستیارتھی کی طوائف شبنما طوائف ہے لیکن منٹو کی طوائف سے مختلف ہے۔(۸۴)

ان دیوتا دیوندر ستیارتھی کا نمائندہ افسانہ ہے جو قحط بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔یہ قحط سرمایہ دار طبقے کی ذخیرہ اندوزی کی وجہ سے شدت اختیار کر گیا تھا۔قحط کے شکار لوگوں کا ان دیوتا پر سے ایمان اٹھ گیا تھا۔مگر ہلدی نامی عورت بار بار ان دیوتا کو پکارتی کہ شاید کال ختم ہوجائے مگر کال ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔

کال تو پہلے سے پڑتے آئے ہیں۔بڑے بڑے بھیانک کال۔مگر اب سر مایہ دار روز روز مزدوروں کا لہو چوستے ہیں اور غریبوں کے لیے تو اب سدا کال ہی پڑا رہتا ہے اور یہ کال دیوتا کے چھومنتر سے جانے کا نہیں۔اس کے لیے تو سارے سماج کو جھنجوڑنے کی ضرورت ہے۔(۸۵)

نئے دیوتا منٹو کی شخصیت کے تضاد، کشمکش، انا، مفاد پرستی کا علامیہ ہے۔اس افسانے کی آزادانہ قرأت سے انسانی شخصیت کی متضاد تصویریں سامنے آئیں گی۔نفاست حسن اس افسانے کا مرکزی کردار اپنے آپ کو دوسروں سے مختلف سمجھتا ہے۔اور سفارش سے ملنے والی نوکری کو اپنی بڑی کامیابی تصور کرتا ہے۔(۸۶) ستیارتھی جو بقول منٹو فراڈ تھا دوسرے فراڈ (منٹو) کو جس طرح بے نقاب کرتا ہے وہ بڑا ہی دلچسپ ہے۔جذباتیت کہیں نظر نہیں آتی اور نہ کوئی اوچھا پن نظر آتا ہے۔یہ تحریر ایک ردِعمل ہونے کے باوجود بہت متوازن ہے۔(۸۷)

جب اس نوکری کے لیے اس نے درخواست بھیجی تو اس سے پوچھا گیا کہ اس نے کس مضمون میں اپنا علم پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔بلا جھجک اس نے لکھ بھیجا کہ میں نے اپنی بیشتر زندگی بیسواؤں کا مطالعہ کرنے میں گزاری

ہے۔گو اس صاف گوئی سے زیادہ کسی کی سفارش نے ہی اسے یہ نوکری دلانے میں مدد دی تھی۔ (۸۸)

ہرے رنگ کی گڑیا میں ایک مصورہ کی کہانی بیان ہوئی ہے۔جو انتہائی حسین اور طرحدار ہونے کے باوجود ایک تخلیقی ذہن رکھتی ہے۔اور چاہتی ہے کہ لوگ اسے باہر سے جاننے کے بجائے اندر سے پہچانیں۔

میں پوچھتی ہوں کیا میں بس یہ ہی کچھ ہوں جو باہر سے نظر آتی ہوں۔مجھے تو اس انسان کی تلاش ہے جو مجھے اندر سے پہچانے۔ایسا انسان صرف میرے کینوس پر ابھرتا ہے۔اور وہ تیز تیز جنبش کے ساتھ رنگ اٹھا اٹھا کر کینوس پر جماتی رہی۔ (۸۹)

کنگ پوش میں ستیارتھی نے کیسر کے پھول اور کشمیری دوشیزہ کی کہانی بیان کی ہے۔ستیارتھی کا کہنا ہے کہ کیسر وہ واحد پھول ہے جو خزاں میں کھلتا ہے۔''کنگ پوش'' کے معنی بھی کیسر کا پھول ہیں۔کشمیری دوشیزہ جو بالا خانے میں اپنے گاہک کی منتظر تھی یہ سن کر کہ مصنف لوک گیت جمع کرنے آیا ہے مصنف کو ایک اور بالا خانے کا راستہ دکھا دیتی ہے۔

اس نے اپنا تھکا ہوا بازو اٹھایا اور کانپتی انگلی سے سامنے کے مکان کی طرف اشارہ کیا جہاں گھنگھرو بج رہے تھے اور روشنی جھلملا رہی تھی۔جاؤ اس طرف چلے جاؤ۔ادھر گیت بھی بکتے ہیں اور... اور... (۹۰)

دیوندر ستیارتھی کو اردو میں ایک نئے طرز کی افسانہ نگاری کا موجد کہا جا سکتا ہے۔ (۹۱) ان کے افسانوں میں فکر وخیال کی سطح پر بڑی رنگارنگی پائی جاتی ہے (۹۲) غنائیت سے بھرپور جو نثر ان کے یہاں ملتی ہے وہ وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کے روئیں روئیں سے گیت نکلتے ہوں۔ (۹۳) ان کے افسانوں میں افسانوی اور غیر افسانوی اصناف کی خوبیاں یکجا ہوگئی ہیں۔ (۹۴) انھوں نے افسانے کی تمام اہم اور بڑی تبدیلیوں کو قریب سے دیکھا۔اور تخلیقی طور پر انھیں قبول بھی کیا۔ (۹۵) ان کی ابتدائی کہانیوں پر پریم چند کا اثر ہے۔لیکن موضوع کو برتنے اور نتیجہ اخذ کرنے میں ستیارتھی کا اپنا زاویہ نظر ہے جو انھیں پریم چند سے الگ کرتا ہے۔ (۹۶)

امتیاز احمد نے ستیارتھی کو ان کے افسانوں، ستلج پھر بپھرا، ان دیوتا، چاے کا رنگ، اکنی، نئے دیوتا، اسکینڈل پوائنٹ، ٹکلی کھوگئی، دوراہا، اوٹو گراف بک، لیلا روپ، لاوارث، شب نما، اور بنسری بجتی رہی، اگلا پڑاؤ، تلافی، جھمکے، کمین گاہ،

پُل، بھینٹ، جشن، پرانے ہل، جگنو ہی جگنو اور بٹائی کے دنوں کی بنیاد پر ترقی پسند افسانہ نگار قرار دیا گیا ہے۔[۹۷] ستیارتھی نے بہت کامیابی سے اپنے افسانوں میں علامت اور اشاریت کا استعمال کیا۔[۹۸] ان کے افسانوں کے موضوعات مختلف ہیں۔ وہ بار بار ایک ہی پلاٹ کا اعادہ نہیں کرتے۔[۹۹] اور بنسری بجتی رہی میں ستیارتھی کا فن عروج پر نظر آتا ہے اور وہ تماش بین کے بجائے تجزیہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں[۱۰۰] نفسیاتی جزئیات نگاری ستیارتھی کے افسانوں کا بنیادی وصف ہے۔[۱۰۱] ستیارتھی نے جو لوک گیت جمع کیے ہیں ان گیتوں کی بنیاد پر ایسے افسانے بھی تخلیق کیے جو ان کی بنیادی حقوق کی تفسیر ہیں جو ان گیتوں کا ردعمل ہیں۔[۱۰۲] ستیارتھی کے افسانے نئے دیوتا، آدمی یہ بیل، لال دھرتی، یہ سب ایک نئے زاویے کو پیش کرتے ہیں۔[۱۰۳] نئے دیوتا کی طوائف ''شبنما'' ایک طوائف ہے لیکن یہ طوائف منٹو کی طوائف سے مختلف ہے۔[۱۰۴] یہ آدمی، یہ بیل، اور لال دھرتی میں کسانوں کی زندگی کو نئے رُخ سے پیش کیا ہے۔[۱۰۵]

ستیارتھی کے افسانوں کے مجموعے اگلے طوفان نوح تک میں شامل افسانوں میں طنز، نشتریت اور شیرینی اور نفسیاتی مشاہدہ بھی ہے۔ نئے دھان سے پہلے، دوراہا، پھر وہی کنج قفس، اور قبروں کے بیچوں بیچ، یہ سب افسانے بنگال کی معاشی تباہی کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔[۱۰۶] اور بنسر ی بجتی رہی میں شامل افسانے، اگلا پڑاؤ، تلافی، کمین گاہ، جشن کا پس منظر ہولناکی ہے۔[۱۰۷] ان دیوتا بھی ستیارتھی کا نمائندہ افسانہ ہے اس کا پس منظر قحطِ بنگال ہے۔ اس افسانے میں مذہبی انتہا پسندی اور امیروں کے لائے ہوئے قحط کو موضوع بنایا گیا ہے۔[۱۰۸] افسانہ جنم بھومی تقسیم اور اس کے بعد پیدا ہونے والی مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔[۱۰۹]

ستیارتھی کے افسانوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دورا بتدا سے آزادی (۱۹۴۷ء) تک، دوسرا آزادی سے ۱۹۷۰ء تک، تیسرا، ۱۹۷۰ء سے ۱۹۹۵ء تک۔[۱۱۰] ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانوں میں زبان و بیان اور موضوعات کی سطح پر واضح تبدیلی نظر آتی ہے[۱۱۱] ان کے افسانوں میں گیتوں کے رنگ اور دیہاتی سادگی کا احساس ہوتا ہے[۱۱۲] ان کے بعض افسانوں میں ہندوستان کی غربت، بھوکی طوائف کی غربت اور مزدور کی غریبی نئے رنگ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اور حب الوطنی کا احساس غالب رہتا ہے۔[۱۱۳] ان کے بعض افسانے ایسے رنگ ہیں جو دیکھے نہیں جا سکتے مگر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔[۱۱۴] ان کے افسانے، افسانہ، واقعہ، سفرنامہ، تبصرہ، تحقیق سب کا ملا جلا عکس ہیں۔[۱۱۵] وہ ایک ایسے افسانہ نگار، شاعر، خاکہ نگار،

ناول نگار اور عوامی ادب پر کام کرنے والے ہیں جن کا اردو ادب میں کوئی بدل ملنا مشکل ہے۔[۱۱۶]

منٹو اور ستیارتھی معاصر تھے۔ دونوں نے ایک جیسے چند موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ایک لحاظ سے موضوع کے یکساں ہونے کے باوجود دونوں کے افسانوں میں مماثلت تلاش کرنا مشکل ہے۔[۱۱۷] اردو ادب کے نقاد ستیارتھی کے فن کو ان کی شخصیت سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکے۔[۱۱۸] اگر ستیارتھی کی کہانیوں کو ان کی شخصیت سے الگ کر کے پڑھا جائے تو کچھ عجب نہیں کے جو نتائج برآمد ہوں وہ کچھ زیادہ بامعنی اور دلچسپ ہوں۔[۱۱۹] بلراج مین را کا کہنا ہے کہ سوائے پنجابی زبان کے کسی اور زبان نے دیوندر ستیارتھی کو وہ مرتبہ نہیں دیا جس کا وہ حقدار تھا۔[۱۲۰] عبدالسمیع کا کہنا ہے کہ پہلی قرأت میں ستیارتھی کی کہانیاں سمجھ میں نہیں آتیں مگر ان میں ہندوستانی فضا سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے[۱۲۱] نئے دیوتا کے بارہ افسانے موضوعات کے اعتبار سے، خانہ بدوشی، دیہی زندگی، معاشرتی وثقافتی گیتوں، موسیقی، مفلسی، دربدری، ہندوستان کے مسائل، ضعیف الاعتقادی، اچھوت، توہم پرستی، اور جنگ کے واقعات پر محیط ہیں۔[۱۲۲] اور بنسری بجتی رہی کے بارہ افسانے غربت، محرومی، طوائف، کسان، استحصال، جبر، صنف نازک کے مسائل، جنگ، زمیندار، پُرشکوہ ماضی، اور ہندو مسلم فسادات پر مشتمل ہیں۔[۱۲۳] منٹو نے طوائف پر درجن بھر افسانے لکھے اور دیوندر ستیارتھی نے صرف دو افسانے لکھے۔ دونوں نے طوائف کے ان ہی مسائل سے بحث کی ہے۔[۱۲۴] موضوع اور بیانیے کا جو تنوع ستیارتھی کے یہاں ہے شاید ہی کسی اور افسانہ نگار کے پاس ملے[۱۲۵] وہ تمام مسائل اور موضوعات جن سے زندگی کی فراوانی قائم ہے ان کے افسانے کے پلاٹ ہیں۔[۱۲۶] ان کے اکثر افسانے ان کی خانہ بدوش زندگی کے واقعات ہیں جن کو اپنے مشاہدات اور تجربے کے ذریعے انھوں نے لوک گیتوں کی سماجی، معاشی یا وارداتی کیفیتوں کو نمایاں کرنے کے لیے ایک طرح کا افسانوی رنگ دیا ہے۔[۱۲۷]

دیوندر ستیارتھی اردو ادب میں نہ صرف اپنے نمائندہ افسانوں کی وجہ سے اہم مقام رکھتے ہیں بلکہ اردو میں چار لاکھ لوک گیت جمع کرنا، ناول، خاکے، مضامین، سفرنامہ، یاداشت لکھنا، اور شعر کہنا بھی ان کی شناخت کا سبب ہے۔

موضوعاتی سطح پر ان کے یہاں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ ستلج پھر بپھرا میں تہذیب کا تغیر، اور بنسری بجتی رہی میں انسان اور سانپ کی جبلت، پُل میں سماجی مسائل، جگنو ہی جگنو اور شبنما میں طوائف، بٹائی کے دنوں میں اور راجدھانی کو پرنام میں کسانوں کے مسائل، قبروں کے بیچوں بیچ اور ان دیوتا قحط بنگال کے پس منظر میں ''دیوتا'' منٹو کی شخصیت پر، گٹاری کے

انڈے، فتو بھو کا ہے اور مکتی میں انسانی فطرت کے تغیرات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہندوستان کی غربت، قحط بنگال، کسانوں اور غریبوں کا استحصال، بھوکی طوائف، معاشرتی مسائل، اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کی عکاسی ملتی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ دیوندر ستیارتھی اردو کا ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو انوکھا، منفرد اور مختلف ہے لیکن اس کے باوجود اسے نظر انداز کیا گیا اور اب تک کیا جا رہا ہے۔ اگر ایک لفظ سے اس کے فن کی وضاحت کی جائے تو وہ ''تنوع'' ہے۔ ستیارتھی کے موضوعات میں تنوع ہے، اس کا اسلوب بھی موضوع کے ساتھ بدلتا ہے، اس کی لفظیات بھی رنگا رنگ انداز میں سامنے آتی ہے، اس کا سماجی اور معاشی نقطۂ نظر بھی متنوع ہے اور خانہ بدوشوں اور دیہات کی عکاسی نے اس کی اردو افسانہ نگاری کو ایک ایسا منفرد رنگ، ایک ایسا الگ ذائقہ دیا ہے جو اس کے پیش رو ادیبوں اور معاصرین کیا اس کے بعد آنے والوں میں سے بھی کسی کے پاس نہیں ہے۔ افسوس کہ ستیارتھی کو ہمارے نقادوں اور محققین نے بڑی حد تک نظر انداز کیا ہے بلکہ اسے تقریباً فراموش کر دیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ستیارتھی کی اردو افسانہ نگاری کو بھرپور تحقیقی و تنقیدی کاموں کا موضوع بنایا جائے۔

حواشی

۱۔ دیوندر ستیارتھی، مشمولہ فن اور شخصیت، کوائف نمبر، شمارہ ۳۰، ۲۷، (ممبئی: ساحر پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء)، ص ۲۸۳

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ عبدالسمیع، نگری نگری پھرا مسافر: دیوندر ستیارتھی شخصیت اور آثار، (نئی دہلی: ادارہ تحقیق، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۴

۵۔ دیوندر ستیارتھی، مشمولہ فن اور شخصیت، کوائف نمبر، محولہ بالا، ص ۲۸۳

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ پرکاش پنڈت، دیوندر ستیارتھی، مشمولہ نقوش (شخصیات نمبر) شمارہ ۴۷، ۴۸، ۱۹۵۵ء، (لاہور: نقوش پریس، ۱۹۵۵ء)، ص ۴۳۶
۱۳۔ ایضاً، ص ۴۳۷
۱۴۔ ایضاً
۱۵۔ عبدالسمیع، پیش لفظ، مشمولہ نگر ی نگری پھرا مسافر، محولۂ بالا، ص ۹
۱۶۔ پرکاش پنڈت، محولہ بالا، ص ۴۳۶
۱۷۔ اداریہ، مشمولہ آجکل، دیوندر ستیارتھی نمبر، مئی، ۱۹۶۶ء، ص ۲
۱۸۔ ابرار رحمانی، ستیارتھی ایک نظر میں، مشمولہ آجکل، محولہ بالا، ص ۳
۱۹۔ دیوندر ستیارتھی، پیش لفظ، مشمولہ اور بنسری بجتی رہی، (لاہور: انڈین اکیڈمی، ۱۹۴۶ء)، ص ۴
۲۰۔ عبدالسمیع، پیش لفظ، نگری نگری پھرا مسافر، محولۂ بالا، ص ۳۰
۲۱۔ پرکاش پنڈت، محولۂ بالا، ، ص ۴۴۰
۲۲۔ شانتی ستیارتھی، میرے شوہر، مشمولہ آجکل، محولۂ بالا، ، ص ۵
۲۳۔ ایضاً، ص ۶
۲۴۔ اداریہ، مشمولہ آجکل، محولۂ بالا، ، ص ۲
۲۵۔ ایضاً
۲۶۔ ایضاً
۲۷۔ عبدالسمیع، نگر ی نگری پھرا مسافر، محولۂ بالا، ص ۳۱
۲۸۔ ایضاً، ص ۳۰
۲۹۔ مثلاً: شمیم حنفی، مشمولہ نقوش (شخصیات نمبر) ۱۹۵۵ء، ص ۴۳۹ تا ۴۴۰، بحوالہ نگری نگری پھرا مسافر، ص ۱۱
۳۰۔ عبدالسمیع، نگری نگری پھرا مسافر، محولۂ بالا، ص ۱۱
۳۱۔ ایضاً
۳۲۔ ایضاً
۳۳۔ ایضاً
۳۴۔ ایضاً، ص ۱۲
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۴
۳۷۔ ایضاً، ص ۱۵
۳۸۔ ایضاً، ص ۲۳
۳۹۔ ایضاً
۴۰۔ دیوندر ستیارتھی، اور بنسری بجتی رہی، (لاہور: انڈین اکیڈمی، ۱۹۴۶ء)
۴۱۔ عبدالسمیع، پیش لفظ، مشمولہ شہر شہر آوارگی، ج ۱، مصنفہ دیوندر ستیارتھی، (دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۳

۴۲۔ ایضاً
۴۳۔ ایضاً، ص ۱۰، ۱۱، ۱۲
۴۴۔ دیوندر ستیارتھی، شہر شہر آوارگی، جلد ۲، (دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۰، ۱۱، ۱۲
۴۵۔ دیوندر ستیارتھی، ستلج پھر بپھرا، مشمولہ اوربنسری بجتی رہی، ص ۹۴ تا ۱۱۱
۴۶۔ ایضاً، ص ۱۱۱
۴۷۔ ممتاز شیریں، معیار، (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء)، ص ۵۱
۴۸۔ خلیل الرحمان اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۰۲
۴۹۔ امتیاز احمد، ستیار تھی ایک ترقی پسند فن کار، مشمولہ آجکل، محولہ بالا، ص ۱۱
۵۰۔ ایضاً
۵۱۔ دیوندر ستیارتھی، اوربنسری بجتی رہی، محولہ بالا، ص ۱۵ تا ۲۹
۵۲۔ کنہیالال کپور، مقدمہ، مشمولہ اوربنسری بجتی رہی، محولۂ بالا، ص ۱۱
۵۳۔ راجندر سنگھ بیدی، بحوالہ کنہیالال کپور، مقدمہ، اوربنسری بجتی رہی، محولۂ بالا، ص ۱۷
۵۴۔ دیوندر ستیارتھی، اگلا پڑاؤ، مشمولہ اوربنسری بجتی رہی، محولۂ بالا، ص ۳۱ تا ۳۴
۵۵۔ ایضاً، ص ۴۳
۵۶۔ دیوندر ستیارتھی، تلافی، مشمولہ اوربنسری بجتی رہی، ص ۴۴ تا ۶۰
۵۷۔ ایضاً، ص ۶۰
۵۸۔ ایضاً، ص ۱۱۲ تا ۱۲۶
۵۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶
۶۰۔ ایضاً، ص ۱۲۷ تا ۱۴۵
۶۱۔ ایضاً، ص ۱۶۳، ۱۷۸
۶۲۔ دیوندر ستیارتھی، جگنو ہی جگنو، مشمولہ اوربنسری بجتی رہی، ص ۱۷۹ تا ۱۹۴
۶۳۔ عبدالسمیع، پیش لفظ، مشمولہ نگری نگری پھرا مسافر، محولۂ بالا، ص ۱۰
۶۴۔ ایضاً، ص ۱۹۵ تا ۲۱۶
۶۵۔ دیوندر ستیارتھی، شہر شہر آوارگی، ج ۱، محولۂ بالا، ص ۱۱۹ تا ۱۲۸
۶۶۔ ایضاً، ص ۱۶۸ تا ۱۸۵
۶۷۔ ایضاً، ص ۲۳۱ تا ۲۳۲
۶۸۔ ایضاً، ص ۲۳۳ تا ۲۴۷
۶۹۔ ایضاً، ص ۲۴۷
۷۰۔ ایضاً، ص ۳۱۵ تا ۳۳۰
۷۱۔ خلیل الرحمان اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، (علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۰۲
۷۲۔ دیوندر ستیارتھی، شہر شہر آوارگی، ج ۱، ص ۱۸۷ تا ۲۰۶

۷۳۔ ایضاً،ص ۵۲۱ تا ۵۳۵
۷۴۔ دیوندر ستیارتھی،شہر شہر آوارگی،ج ۲،ص ۱۳۹ تا ۱۴۵
۷۵۔ عبدالسمیع،پیش لفظ،مشمولہ شہر شہر آوارگی،ج ۱،ص ۳۱
۷۶۔ ایضاً،ص ۳۱
۷۷۔ ایضاً

78. https://www.rekhta.org/manto/lal-dharti-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)

۷۹۔ ایضاً

80. https://www.rekhta.org/manto/shab-numa-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)

۸۱۔ ایضاً
۸۲۔ عبدالسمیع،پیش لفظ،مشمولہ نگری نگری پھرا مسافر،ص ۱۱
۸۳۔ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک،محولۂ بالا،ص ۲۰۱

84. https://www.rekhta.org/manto/an-devta-evendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)

۸۵۔ عبدالسمیع،پیش لفظ،مشمولہ شہر شہر آوارگی،ج ۱،ص ۳۱
۸۶۔ ایضاً،۳۱
۸۷۔ ایضاً،۳۱

88. https://www.rekhta.org/manto-naye-devta-evendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)
89. https://www.rekhta.org/manto-hare-rang-ki-gudiya-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)
90. https://www.rekhta.org/manto-king-posh-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)

۹۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک،ص ۲۰۰
۹۲۔ عبدالسمیع،پیش لفظ،مشمولہ شہر شہر آوارگی،ج ۲،ص ۳۰
۹۳۔ اداریہ،مشمولہ آجکل،محولۂ بالا،ص ۲
۹۴۔ عبدالسمیع،پیش لفظ مشمولہ نگری نگری پھرا مسافر،ص ۰۹
۹۵۔ ایضاً،ص ۱۰
۹۶۔ ایضاً
۹۷۔ امتیاز احمد،ستیار تھی ایک ترقی پسند فن کار،مشمولہ آجکل،محولۂ بالا،ص ۱۰
۹۸۔ کنہیالال کپور،اور بنسری بجتی رہی،مشمولہ آجکل،محولۂ بالا،ص ۱۵
۹۹۔ ایضاً،ص ۱۶
۱۰۰۔ ایضاً
۱۰۱۔ کنہیالا کپور،مقدمہ مشمولہ اور بنسری بجتی رہی،محولۂ بالا،ص ۵
۱۰۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند تحریک،ص ۲۰۱
۱۰۳۔ ایضاً،ص ۲۰۱
۱۰۴۔ ایضاً

۱۰۵۔ ایضاً
۱۰۶۔ ایضاً
۱۰۷۔ ایضاً
۱۰۸۔ عبدالسمیع، پیش لفظ،مشمولہ شہر شہر آوارگی، ج۱،ص۳۲
۱۰۹۔ ایضاً
۱۱۰۔ ایضاً
۱۱۱۔ ایضاً
۱۱۲۔ وقارعظیم، نیا افسانہ، (دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۲ء)،ص۱۸۵
۱۱۳۔ ایضاً
۱۱۴۔ ایضاً
۱۱۵۔ عزیراحمد، ترقی پسند ادب، (دہلی: چمن بک ڈپو، س ن)،ص۱۲۶
۱۱۶۔ امتیازاحمد، ستیار تھی ایک ترقی پسند فن کار،مشمولہ آجکل،محولۂ بالا،ص۹
۱۱۷۔ عبدالسمیع، پیش لفظ،مشمولہ نگری نگری پھرا مسافر،ص۱۰
۱۱۸۔ عبدالسمیع، پیش لفظ،مشمولہ شہر شہر آوارگی، ج۱،ص۱۶
۱۱۹۔ ایضاً
۱۲۰۔ بحوالہ:ایضاً،ص۱۷
۱۲۱۔ ایضاً،ص۱۹
۱۲۲۔ ڈاکٹرسبینہ اویس اعوان،افسانہ شنا سی، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء)،ص۱۸۲
۱۲۳۔ ایضاً
۱۲۴۔ عبدالسمیع، پیش لفظ،مشمولہ نگری نگری پھرا مسافر،ص۱۱
۱۲۵۔ ایضاً،ص۱۰
۱۲۶۔ کنہیالال کپور،اور بنسری بجتی رہی،مشمولہ آجکل،محولۂ بالا،ص۱۵
۱۲۷۔ عزیزاحمد، ترقی پسند ادب،ص۱۲۶

مآخذ

۱۔ احمد،امتیاز، ستیار تھی ایک ترقی پسند فن کار،مشمولہ آجکل (دیوندرستیارتھی نمبر)،مئی،۱۹۶۶ء
۲۔ احمد،عزیز، ترقی پسند ادب، دہلی: چمن بک ڈپو، س ن
۳۔ اعظمی، خلیل الرحمان،اردو میں ترقی پسند تحریک،علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء
۴۔ اعوان، سبینہ اویس،افسانہ شنا سی، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء۔
۵۔ پنڈت، پرکاش، دیوندرستیارتھی،مشمولہ نقوش، لاہور، (شخصیات نمبر)۔

۶۔ حنفی، شمیم مشمولہ نقوش (شخصیات نمبر) ۱۹۵۵ء۔
۷۔ رحمانی، ابرار، ستیارتھی ایک نظر میں، مشمولہ آجکل، بمبئی (دیوندر ستیارتھی نمبر)، مئی ۱۹۶۶ء
۸۔ ستیارتھی، دیوندر، اور بنسی بجتی، لاہور: انڈین اکیڈمی، ۱۹۴۶ء
۹۔ ستیارتھی، دیوندر، شہر شہر آوارگی، مرتبہ عبدالسمیع، ج ۱، ج ۲، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء
۱۰۔ ستیارتھی، شانتی، میرے شوہر، مشمولہ آجکل، بمبئی (دیوندر ستیارتھی نمبر)، مئی ۱۹۶۶ء
۱۱۔ شیریں، ممتاز، معیار، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء
۱۲۔ عبدالسمیع، نگری نگری پھرا مسافر، دیوندر ستیارتھی: شخصیت اور آثار، نئی دہلی: ادارہ تحقیق، ۲۰۱۵ء
۱۳۔ عظیم، وقار، نیا افسانہ، دہلی: ایجوکیشنل ہاؤس، ۱۹۸۲ء
۱۴۔ کنہیالال کپور، اور بنسری بجتی رہی، مشمولہ آجکل، (دیوندر ستیارتھی نمبر)، مئی ۱۹۶۶ء

اخبارات و رسائل

۱۔ آجکل (دیوندر ستیارتھی نمبر)، دہلی، مئی ۱۹۶۶ء
۲۔ نقوش (شخصیات نمبر)، لاہور، مئی ۱۹۶۶ء

ویب گاہیں

78. https://www.rekhta.org/manto/lal-dharti-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)
80. https://www.rekhta.org/manto/shab-numa-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)
84. https://www.rekhta.org/manto/an-devta-evendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)
88. https://www.rekhta.org/manto-naye-devta-evendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)
89. https://www.rekhta.org/manto-hare-rang-ki-gudiya-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)
90. https://www.rekhta.org/manto-king-posh-devendra-satyarthi-manto?lang=ur(26-09-18)