ڈاکٹر صائمہ ناز انصاری

قیام پاکستان: ردّ وقبول کا نثری منظر نامہ

انسانی زندگی کے بعض ایسے پہلو، جہاں تک علم اور عقل کی رسائی نہیں ہوتی، ادب وہاں بھی آسانی سے پہنچ سکتا ہے اور زندگی کے ایسے ایسے اسرار و رموز اس کے ہاتھوں کھلتے ہیں جن کو دیکھ کر عقل حیران ہو جاتی ہے۔ ادب کے بارے میں یہ رائے عام ہے کہ اس میں زندگی اپنے آپ کو پوری طرح ظاہر کرتی ہے (بریلوی: ۱۹۸۳ء، ص۱۲) اور ادب کے ظہور یا عکاسی کا سب سے بھرپور نظریہ ناول میں ظاہر ہوتا ہے۔ ناول نثری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے (حسینی: ۱۹۶۴ء، ص۴۰)۔

انسان کے مطالعے کے لیے سب سے اہم عنصر خود انسان کا مطالعہ ہے اور ایک ناول نگار اس دنیا میں، جہاں دکھ بھی ہے، سکھ بھی ہے، جنگ بھی ہے اور صلح بھی، موت بھی ہے، پیدائش بھی ہے، اسی دنیا میں پستی بھی ہے اور مزدور بھی، شہنشاہ بھی ہے اور غلام بھی ہے، اور اسے ہر وقت اس دنیا کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے (تصنیفِ مذکور، ص۴۲)۔ انسانی زندگی خیر و شر کی آویزش و آمیزش سے عبارت ہے۔ کوئی انسان مشترک قدروں کو محض نظریۂ حیات، فلسفۂ حیات اور فلسفۂ زندگی بنا کر پیش نہیں کر سکتا، بلکہ اس کی پیش کش کا غالب رجحان خیر کی مجموعی قدریں ہیں اور ہر مہذب انسان ان قدروں کو زندگی کے لیے لازمی اور بنیادی قرار دیتا ہے (بریلوی: ۱۹۸۳ء، ص۱۳)۔

انسانی زندگی میں بعض ایسے دور بھی ملتے ہیں جب زندگی تبدیلی سے دوچار ہوئی، تغیرات رونما ہوئے اور بعض دفعہ تو حیوانیت کی ایسی داستانیں بھی رقم ہوئیں جس نے انسان سے اس کا بنیادی منصب ہی چھین لیا، تاہم ایسے ہر دور میں جو ادب بھی تخلیق کیا گیا اس میں خیر اور بہتری کا احساس نمایاں رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے رجحانات بھی سامنے آئے تاہم ادب کی پوری عمارت کی تعمیر ان ہی بنیادوں پر قائم ہوئی ہے (تصنیفِ مذکور، ص۱۱۳)۔

تقسیم ہند کا واقعہ بھی محض سیاسی واقعہ نہ تھا۔ اس کے دوررس نتائج ادب اور مفکرین دونوں کو یکساں سطحوں پر متاثر کرتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اردو کا افسانوی ادب تقسیم ہند کے موضوع پر فکر و فن دونوں سطحوں سے باہر نہیں نکل سکا ہے (احمد: ۱۹۸۷، ص۸) اور یہ موضوع ہمارے ادب کے تمام اصناف پر حاوی

رجحان کی حیثیت رکھتا ہے- اس کا اصل سبب یہ ہے کہ تقسیم ہند نے ایک طرف مذہبی منافرت کو جنم دیا اور یہ منافرت' فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں تہذیب وتمدن حتیٰ کہ عام سماجی رشتوں میں بھی زہر گھول رہی تھی (تصنیفِ مذکور)۔

لہٰذا قیام پاکستان کے حوالے سے اردو ناولوں پر جو اثرات مرتب ہوئے وہ بھی ان ہی موضوعات اور رجحانات سے عبارت ہیں اور یہ تمام اثرات اس ہمہ گیریت کے ساتھ آتے ہیں کہ ادیب کی آنکھیں داخلی دنیا اور باہر کی واقعیت نگاری دونوں کو یکساں سطح پر برتتی ہیں (بریلوی: ۱۹۸۳ء، ص ۷۷)۔ یہ صورت حال تقسیم کے بعد اردو ناولوں میں خاص طور سے نظر آتی ہے- تقسیم ہند ہماری قومی زندگی کا بہت بڑا واقعہ ہے اور اس کے نتائج کا احساس وادراک وقت گزرنے کے ساتھ بڑھتا جارہا تھا- اس کا اثر ہندوستان کی ہر زبان کے ادب پر ہے مگر اس واقعے سے اردو زبان وادب جس انداز سے متاثر ہوئے، وہ خاص طور سے توجہ کا مستحق ہے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۱۰)۔ ادبی رجحان کی اس تبدیلی کا مطالعہ تہذیبوں اور سماجیات کے تناظر میں کرنا ضروری ہے۔ ۱۹۴۷ء برعظیم کی تاریخ میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ہندوستان تقسیم ہوا اور پاکستان وجود میں آیا اور اس کے ساتھ ساتھ تہذیب، خاندان، گھر بار حتیٰ کہ انسان کا وجود تقسیم ہوگیا- انسانی وجود کے اس تقسیم کی کہانی اپنی ہولناکیوں اور سفاکیوں کی جس اصناف میں نمودار ہوئی، ان میں ناول کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

ادب کی تمام اصناف میں ناول ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں انفرادی اور داخلی کیفیت کے ساتھ ساتھ اجتماعی اور خارجی زندگی کے حقائق کی بھی مکمل اور مفصل تصویر دیکھی جاسکتی ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۱۱)۔ تقسیم ملک کے بعد زیادہ تر ناول فرقہ وارانہ فسادات کے ذیل میں لکھے گئے (علی: ۱۹۹۷ء، ص ۲۹۵) اور یہ سانحہ قرار واقعی ایسا تھا جس سے ہر شاعر وادیب کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ اس کے علاوہ گزشتہ سطور میں جیسا کہ کہا گیا کہ یہ دور خیر اور شر کے باہمی تصادم کا تھا، لہٰذا اس میں اپنے روایت گم گشتہ اور اخلاقیات کے وضع کردہ اصولوں کا احساس بڑی وضاحت سے اجاگر ہوکر سامنے آیا اور ایسے بہت سے ناول اور ناول نگار سامنے آئے جنھوں نے انسانیاتی اور اسلامی تاریخ پر مبنی موضوعات کے ناولوں کو فروغ دیا (عبداللہ: ۱۹۶۷ء، ص ۲۳۵)۔ پاکستان کے قیام کے بعد مذکورہ بالا موضوعات اور رجحانات کے علاوہ سماجی حقیقت نگاری کا فلسفہ بہت اعلیٰ درجے پر فائز نظر آتا ہے اور یہ پاکستان کے مخصوص حالات کی نشاندہی بھی کرتا ہے (خان: ۱۹۹۱ء، ص ۲۶)۔ بہت سے ایسے ناول بھی سامنے آئے جن میں قدروں کی تقسیم کو موضوع بنایا گیا اور اسے محض نوحہ گری یا مرثیہ کا خام مواد ہی تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ تقسیم ذات کے پس منظر میں اس فکر کو اجاگر کیا گیا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ ان تاریخی، تہذیبی اور فکری محرکات کو تلاش کیا گیا ہے- وہ محرکات جو ملکوں، قوموں

اور تہذیبوں کو دولخت کر دیتے ہیں۔ان ناول نگاروں کا منطقی استدلال اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ انسانی تاریخ کا جدلیاتی عمل وہ بنیادی قوت ہے جو تہذیبی اقدار کو عہد بہ عہد نئی شکلیں عطا کرتی ہے (عظیم:۱۹۶۶ء۔الف)۔

پاکستانی ادب کے دور کا ابتدائی حصہ فسادات سے متاثر ہوا، ناول بھی اس سے مستثنیٰ نہ رہا اور متعدد ناول اس موضوع پر لکھے گئے اور ان ناولوں میں لکھنے والوں نے جو واقعات اور جو نقشے کھینچے ہیں ان میں قاری کو بھی اپنے مشاہدات، تجربات و احساسات کی سچی اور بسا اوقات مبالغہ آمیز تصویر ملتی ہے۔اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان ناولوں میں کہیں کہیں ایسی چیزیں بھی ہیں جن سے اپنی اخلاقی قدروں کو سہارا ملتا ہے اور جو زخموں پر نمک پاشی کرنے کے بجائے ان پر مرہم رکھتی ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے اکثر ناول جو اس دور میں لکھے گئے وہ فن کی اقدار کے لیے ترقی کے بجائے تنزلی کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ان میں اثر انگیزی، ساخت و ترتیب میں فکر کی گہرائی اور احساس فن کے بجائے ایک خاص طرح کی شعبدہ بازی ہے اور اس طرح فنی نقطۂ نظر سے یہ ناول ایک تکلیف دہ استحصال کے مظہر ہیں (تصنیفِ مذکور)۔اس دور کے ناولوں کے بارے میں یہ بھی کہا گیا کہ ان کی بنیاد، واقعیت پر مبنی ہے اور واقعیت بجائے خود پرکشش ہوتی ہے تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس میں جاذبیت کے ساتھ ساتھ افادیت بھی شامل تھی (خیابان:۱۹۶۴ء، ص ۳۴۹)۔

قیام پاکستان کے نتیجہ میں افراد جن المناک حالات سے دوچار ہوئے اور ہجرت نے جن مسائل کو جنم دیا ان کے حوالے سے بھی ادبی اصناف مالا مال رہی اور اس پر بھی بہت کچھ لکھا گیا، جہاں تک پاکستان میں ناول نگاری کا تعلق ہے تو موضوعات کے تنوع کے ساتھ اسلوب اور ہیئت میں تجربات کا احساس بدرجۂ اتم ہوتا رہا۔ادب چونکہ سماجی تخلیقی عمل ہے اس لیے اس کے آئینے میں ہر عہد اور ہر سماج کے خدوخال نظر آتے ہیں۔دنیا میں ایسے ہزارہا واقعات ہیں جو کہ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی انقلاب کا سبب ہوئے ہیں اور ان کے نتیجے میں برپا ہونے والے اثرات مختلف النوع رہے ہوں لیکن یہ ضرور ہے کہ ادب ان کا ایک معتبر اور باوثوق وسیلہ رہا ہے اور یہ ادب ہی ہے جو انقلابات کی شورش کو چپ چاپ پی جانے کے بجائے اسے جدوجہد، حقیقت پسندی اور عمل تحریک کے دائرے میں داخل کرتا ہے۔تقسیم کے بعد سب سے پہلے جس ناول کو ہم دیکھتے ہیں وہ قرۃ العین حیدر کا ''میرے بھی صنم خانے'' ہیں۔اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے برطانوی عہد کے جاگیردارانہ طبقے کی خوشحالی اور آخر میں بدحالی کا ذکر کیا ہے۔ایک خاندان کے زوال کے آئینے میں پورے جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ دکھایا ہے۔درحقیقت قرۃ العین حیدر کا یہ طرز تقسیم کے عمل کے ساتھ جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کی نشاندہی کرتا ہے اور انفرادی حیثیت میں تقسیم ذات کا عمل بھی اجاگر کرتا ہے۔

''ان وقتی جذبات کے زیر اثر ہم کیا کیا سوچتے ہیں! کیا کیا چاہتے ہیں، لیکن وقت گزر جاتا ہے اور

ہم تبدیل ہو جاتے ہیں- وقت بہت غلط موقعوں پر آگے بھاگ جاتا ہے اور ہم اسے واپس نہیں لا پاتے، کتنی ہنسی کی بات ہے-'' (حیدر: ۲۰۰۰ء، ص ۲۸۸)

اس ناول میں تقسیم ہند سے متاثر ہونے والے خاندانوں کے زوال کو ایک خاندان اور گھرانے کے تحت دکھایا گیا ہے اور اس تہذیب کا پوری طرح خاتمہ مختلف کرداروں کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب ہندوستان تقسیم ہو چکا تھا۔ قرۃ العین حیدر کو لکھنؤ اور لکھنؤ کی تہذیب سے بے انتہا محبت ہے اور وہ اس تہذیب سے پیچھا چھڑانے کو ہرگز تیار نہیں ہیں، اس میں عینی (قرۃ العین حیدر) نے ادب، آرٹ اور کلچر کی تقسیم کو ناممکن بناتے ہوئے تقسیم ہند کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے (احمد: ۱۹۸۷، ص ۴۴-۴۵)۔

''ارے تم نے فوجیں، سرکاری محکمے، توپیں، مشین گنیں، ہتھیار تو تقسیم کر لیے لیکن ہمارے اس مشترکہ تمدن، ہماری موسیقی، ہمارے ادب، آرٹ کا کیا ہوگا- کیا اب تم یہ کہو گے کہ یہ ہندو موسیقی ہے، یہ مسلم موسیقی ہے، یہ خالص ڈومنین کا آرٹ ہے، یہ صرف اس ملک کا فن ہے، کوکل اور بچن اور نرالا صرف ہندوؤں کے لیے ہیں، نذر الاسلام اور جوش فقط مسلمانوں کے لیے ہیں۔''
(حیدر: ۲۰۰۰ء، ص ۴۰۶)

اس میں ناول نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ادب، آرٹ اور کلچر مختلف مذاہب، مختلف فرقے کے لوگوں کا مشترکہ سرمایہ ہوتا ہے، ملک کی تقسیم تو ہوگئی، لیکن اس سرمائے کو تقسیم نہ کیا جاسکا (احمد: ۱۹۸۷، ص ۴۵)، مذہب وعقیدے کی بنیاد پر قائم ہونے والے دوقومی نظریے اور مشترکہ کلچر کی حمایت میں یہ ناول لکھا گیا کہ:

''دوقوموں کے نظریے نے وضاحت نہ کی تھی کہ برعظیم کی دوقوموں میں، جونسل، رنگ، تہذیب، زبان وروایات اور معاشرے کے اعتبار سے بے انتہا مختلف ہیں- ایسے موقعوں پر جب کہ ان میں سے ایک کے پاس مراد آبادی لوٹا نہ ہو تو فرق کیسے معلوم کیا جائے -'' (حیدر: ۲۰۰۰ء، ص ۳۰۶)

''میرے بھی صنم خانے'' اس ٹوٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے اور ان کا یہ ناول انسانی نفسیات کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسانی شعور ایک سیال چیز ہے جو بغیر کسی منطقی ربط کے زندگی بھر ہر لمحہ چلتا رہتا ہے۔ شعور سے مطلب یہاں محض حافظۂ ذہن، منطقی قوت، الہامی طاقت، تخیل یا اسی قسم کی وہ تمام دماغی قوتیں ہیں جو پرائے علم نفسیات میں رنگ سمجھی جاتی ہیں (نقوش: ۱۰۴، ص ۱۸۶)۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول، جو اسی تناظر میں لکھا گیا ہے، ''آگ کا دریا'' ہے۔ اس ناول میں بھی تقسیم کا کرب اور تہذیب کے مٹنے کا غم نظر آتا ہے- یہاں تک کہ دوقومی نظریے کی مخالفت میں انھوں نے اسلامی فلسفۂ حیات کا بھی مذاق اڑایا ہے۔ اگرچہ یہ اثرات ادب پر مرتب ہونے والے اثرات کے حوالے

سے اہم تھے، تاہم اس میں اس کرب اور تقسیم ذات سے زیادہ مصنفہ کا اپنا نقطۂ نظر بھی دکھائی دیتا ہے اور یہ بھی درست ہے کہ:

''تقسیم ہند کے سانحے تک پہنچتے پہنچتے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قرۃ العین کے جذباتی اور فکری دھارے نے ایک کروٹ بدلی ہے، مشترکہ قومیت، مشترکہ کلچر کی بقا اور قومی آزادی کے جو وہ خواب دیکھ رہی تھیں، ان کی شکست کا کرب بیجو کی موت کے مرثیہ میں پوری شدت سے ابھرتا ہے۔''
(رئیس، ۱۹۶۸ء، ص ۳۹)

بلاشبہ تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا جانے والا یہ ناول بہت بڑا اور کامیاب ناول ہے۔ اس میں متفرق کلچر کے نمائندوں کو پیش کیا گیا اور اس کے ذیل میں تقسیم ہند کا سانحہ، پاکستان کا قیام، ہندو مسلم فسادات سے متعلق حالات و واقعات کے موثر نقشے ہمارے سامنے رکھ دیے (آزاد: ۱۹۹۰ء، ص ۱۴۹-۱۵۰) اور ایک وسیع و عریض پس منظر کی تاریخی صداقتوں اور معاشرتی تبدیلیوں کو فنی پیرائے میں اس طرح پیش کر دیا ہے کہ قاری کو فن کار کی عظیم تخلیقی اور تخیلی صلاحیتوں کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے (تصنیف مذکور)۔

''آگ کا دریا'' اگرچہ دقیع اور وسیع ناول ہے تاہم یہ ناول بھی تقسیم ہند کے واقعات کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں ہندوستانی کلچر کو پیش کرتا ہوا ختم ہو جاتا ہے۔ کمال (''آگ کا دریا'' کا ایک اہم کردار) کی صورت میں انھوں نے ہجرت کے کرب، بے وطنی اور بے دری کو کمال خوبی سے پیش کیا ہے کہ جہاں پاکستان آ کر بھی کمال اپنے آپ کو بے خانماں محسوس کرتا ہے۔

''میں اب پاکستان میں ہوں، ہندوستان سے آیا ہوں، مہاجر یوپی کا مسلمان، مہاجر پناہ گزیں، بے خانماں۔'' (حیدر: ۱۹۶۸ء، ص ۷۷۸)

اس تمام صورت حال کو اس ناول میں ناول نگار نے نہایت جرات اور بے باکی سے پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ پاکستان کی معاشرتی، سماجی حالت پر نہایت جرات مندی کے ساتھ تنقیدی روشنی ڈالی ہے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۵۳)۔

قرۃ العین کے یہاں تقسیم ہند کے اثرات باشعور انداز میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اسلوب کو انداز خاص بھی عطا کیا، مثلاً آزادی ملتے ہی پورے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے، ہندوستان کے تمام شہری، ہندو-مسلمان مسلک کے الگ الگ خانوں میں بٹ گئے، ہندوستان اور پاکستان میں اقلیتوں کو یرغمال سمجھ کر نفرت اور انتقام کی آگ پھیلا دی گئی جس کو ناول نگار نے استعاراتی انداز میں بیان کیا ہے کہ:

''اگست کی بارش اب کے ایسے ٹوٹ کر برسی کہ زمین آسمان میں ڈوب گئی..... بارش کا پانی جو شفاف تھا، ..... کی..... دھند جو کائنات پر تیرتی تھی اس میں خون تھا..... خون کی برکھارت، خون کی کیچڑ برسانے والے بادل، گومتی ندی جو بہہ رہی تھی (حالانکہ یہ صرف ڈوبتے ہوئے سورج کا عکس تھا) پھولوں پر خون تھا، انسانوں کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا۔'' (حیدر: ۱۹۶۸ء، ص ۴۶۶)

گہری سماجی بصیرت اور حقیقت پسند شعور کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان اور اس کے جملہ اثرات قاضی عبدالستار کے یہاں ہمیں بدرجہ اتم ملتے ہیں (آزاد: ۱۹۹۰ء، ص ۲۶۰)۔ ان کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے قلم میں گزشتہ عظمتوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے (فاروقی: ۱۹۶۸ء، ص ۸۸)۔ ''شکست کی آواز'' ان کا اہم ترین ناول ہے۔ اس ناول میں بھی تقسیم ہند سے مرتب ہونے والے اثرات کا بنظر غائر مطالعہ کیا گیا ہے۔ انگریزوں نے ہندوستان میں نفاق کا جو بیج بویا تھا، وہ تقسیم ہند کے روپ میں پھیلا۔ تقسیم ہند کے اعلان کے ساتھ ہندوستان قتل وخون، فرقہ وارانہ فسادات سے دوچار ہوگیا۔ کانگریس نے زمیں داری کے خاتمے کا اعلان کیا اور اس کے ساتھ اس کی تہذیب کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ آزاد ہندوستان کے سامنے بے روزگاری کا زبردست مسئلہ پیدا ہوگیا۔ مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء سے زیادہ مصائب کا سامنا ۱۹۴۷ء اور اس کے چند برسوں بعد کرنا پڑا (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۷۳)۔ یہ صورت حال ایسی تھی جسے معاشی اور معاشرتی دونوں سطحوں پر نہایت شدومد سے محسوس کیا گیا۔ پاکستان سے آئے غیر مسلم پناہ گزیں تاجروں اور صنعت کاروں کا مطالبہ تھا کہ وہ کاروبار اور جائیداد جو مسلمان چھوڑ کر پاکستان چلے گئے، ان میں تقسیم کر دی جائے۔ ناول نگار نے اس ناول میں ان زمیں داروں کی بدحالی کا نقشہ کھینچا ہے، جو آزادی کے بعد پاکستان نہیں گئے، لیکن آخر میں ہمت ہار دی اور اپنا وطن چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔ بظاہر اس ناول میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ زمیں داری کے خاتمے کا ان پر کچھ اثر پڑا، مگر بادی النظر میں یہ صورت حال بہت واضح محسوس ہوتی ہے۔

''یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ان کا علاقہ چھن گیا..... وہی آن بان، وہی مصارف..... ماموں ممانی، سب لوگ بہت با اخلاق اور بہت پر محبت ہیں..... ہاتھی واقعی بک گئے ہیں کہ ابھی ہیں۔ جی، دونوں ہیں۔'' (عبدالستار: ۱۹۵۵ء، ص ۷۸-۷۹)

تقسیم ہند نے مسلم زمیں داروں کے لیے دوسرے وطن کی راہ کھول دی لیکن یہاں کے ہندو زمیں دار کہاں جاتے۔ یہ وہ چھوٹے چھوٹے مسائل تھے جنھوں نے آزادی کے بعد سر اٹھایا اور اردو ناولوں میں اس صورت حال کو تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا۔

قیام پاکستان کے ساتھ ہی جہاں دیگر مسائل سامنے آئے وہاں زبان وبیان کا بھی ایک بڑا مسئلہ رہا۔ زبان وبیان کے حوالے سے جو مسائل درپیش تھے وہ اپنی جگہ تاہم اس میں بھی شبہ نہیں کہ زبان کے حوالے سے کئی ایک مسائل نے سر اٹھایا۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں تعلیمی نظام میں غیر معمولی تبدیلی آئی۔ اتر پردیش کے مدرسوں، اسکولوں سے اردو کو نکال کر اردو کی جگہ ہندی کو ذریعہ تعلیم قرار دیا گیا۔ یہ تعصب اس وجہ سے بھی ممکن ہوا تھا کہ اردو کو حصول پاکستان کی جدوجہد میں قومی زبان کے طور پر اختیار کرنے کا فیصلہ ہوا تھا کیوں کہ یہ اسلامی افکار واعتقادات کی وارث قرار پائی تھی (قریشی:۱۹۸۶ء-الف، ص ۱۷)۔ اگرچہ اسلام میں لسانی، نسلی اور علاقائی وحدت کا وہ تصور موجود نہیں ہے (قریشی:۱۹۸۶ء-ب، ص ۵)، تاہم تحریکی ضرورتوں نے اسے فروغ دیا تھا اور یہی اس تعصب کی بنیاد تھا۔

اس کے علاوہ آزادی اور تقسیم کے بعد جو اہم مسائل سامنے آئے، ان میں ہجرت کا مسئلہ نہایت سنگین اور دل دوز عنوانات کا پیش خیمہ تھا۔ یہ ایک اہم مسئلہ تھا کیوں کہ ہندوستان سے سارے مسلمان ہجرت نہیں کر سکتے تھے۔ وہ یہاں سے جانا بھی نہیں چاہتے تھے، کچھ یہاں رہنے پر مجبور تھے اور زمیں دار طبقہ ہندوستان چھوڑنے پر مجبور تھا کیوں کہ اس کی حیثیت ہندوستان میں ایک مہاجر کی سی ہوگئی تھی جب کہ پاکستان میں زمیں داری کے خاتمے کا اعلان نہیں کیا گیا۔ زمیں داری ختم ہونے سے یہاں کا زمیں دار مہاجر بن گیا، اس لیے اسے مجبوراً ہجرت کرنا پڑی۔ نوکری پیشہ لوگوں نے اس لیے ہجرت کرنا پسند کیا کہ انہیں امید تھی کہ وہ پاکستان میں اعلیٰ عہدوں پر فائز ہو سکیں گے۔

درحقیقت ناولوں میں اس حقیقت کا اظہار بہت اچھی طرح ہوا کہ یہ تقسیم صرف ایک ملک کی تقسیم نہیں تھی بلکہ اس تقسیم نے گھر بار سب کچھ تقسیم کر دیا- بھائی کو بھائی سے، باپ کو بیٹے سے، عاشق کو معشوق سے جدا کر دیا (احمد:۱۹۸۷ء، ص ۸۷)۔ اس سماجی حقیقت نگاری کو رومانیت کے سانچے میں ڈھال کر اردو ناولوں میں پیش کیا گیا (تصنیف مذکور)۔

اگرچہ ہندوستان میں زمیں داری کا خاتمہ ہندوستانی کسانوں کے لیے آزادی کا ایک بیش بہا تحفہ تھا تاہم اس طبقے کی خوشیاں عارضی ثابت ہوئیں اور یہ طبقاتی نظام بہر حال قائم رہا۔ اس موضوع پر متعدد ناول تحریر کیے گئے۔ اس ضمن میں ناول ''شب گزیدہ'' بھی تقسیم کے زوال آمادہ معاشرتی طبقے کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ جدید وقدامت پسند طبقوں کے درمیان تصادم کی ایک شکل ہے (تصنیف مذکور، ص ۷۹)۔ اس میں تقسیم ہند سے پہلے کے حالات دکھائے گئے ہیں مثلاً فرقہ وارانہ فساد، زمیں داری کے خاتمے کی پالیسی اور اس میں ایک طرح کا خوف جو کہ نفسیاتی صورت میں بھی ظہور پذیر ہوتا ہے اور جو آگے چل کے ذات کے اندر تقسیم کی

صورت پیدا کر دیتا ہے۔اس کے علاوہ ''بادل'' ایک ایسا ناولٹ ہے جس میں آزادی کے بعد کے جاگیرداروں کی بدحالی کو دکھایا گیا ہے۔اس میں لکھے گئے یہ جملے اس تمام صورت حال کو واضح کرتے ہیں کہ:

''پھر ہندوستان آزاد ہو گیا، ان گنت تقدیریں تاریخ کے رہبر کی غلام ہو گئیں..... جب زمینداری ختم ہوئی تب وہ ٹوٹ گئے، چور چور ہو گئے۔'' (عبدالستار: ۱۹۸۱ء، ص ۱۶۸)

''غبار شب'' کا شمار بھی اسی موضوع کے تحت لکھے جانے والے ناولوں میں کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان میں تقسیم کا عمل تہذیب کی تقسیم بھی تھی۔''غبار شب'' میں جس دور کی واقعیت نگاری کی گئی ہے وہ تقسیم کے بعد تیرہ سال کا عرصہ گزرنے کے بعد کے حالات ہیں اور ان حالات اور حوادث کی ذمہ داری دراصل اقتصادی بنیادوں پر مبنی ہے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۹۱)۔

ہندوستانی سماج، سیاست اور تقسیم کے تمام تر مسائل کا احاطہ کرنے والا ناول ''آنگن'' ہے۔خدیجہ مستور کا یہ ناول مشہور و معروف ہی نہیں، ہندوستان کی تقسیم کی دیوانی وجوہات کی نشان دہی کا منطقی جواز پیش کرتا ہے۔ یہ ناول اپنے تاریخی موضوع، تہذیبی سچائی، فنی پختگی اور فکری شعور کے باعث نہایت جامع اور شاہ کار ناول ہے جس نے خدیجہ مستور کو دنیائے ادب میں جاوداں بنا دیا ہے (آزاد: ۱۹۹۰ء، ص ۲۲۸)۔''آنگن'' ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو پہلے خوش حال تھا لیکن جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت سے مالی دشواری سے دوچار ہو گیا۔اس کے علاوہ ''آنگن'' میں تقسیم ہند کے اثرات کے حوالے سے ہمیں جو اہم نکات نظر آتے ہیں، وہ بالخصوص تہذیبی قدروں کی تقسیم ہے۔ جاگیردار طبقے میں تقسیم اور شکست مسلّمہ ہو چکی تھی تاہم اس کے تسلیم کرنے میں ہزاروں انا کے بت انسان کی ذات کے اندر حائل تھے۔ خدیجہ اس ناول میں مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان تصادم کو کرداروں کے ذریعے واضح کرتی ہیں۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ وہ چوں کہ ترقی پسند طبقے سے وابستہ رہے ہیں لہٰذا ایک طرح کا تعصب ان کے نظریات میں واضح طور پر نظر آتا ہے اور انھوں نے ایک حد تک شعور سے بے بہرہ اور ناپختگی کو مذہب کا نعرۂ دل پذیر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، مثلاً ناول میں چھمی (ناول کا ایک کردار) کا یہ جملہ کہ:

''بس میں مسلمان ہوں اس لئے مسلم لیگی ہوں۔''

ناول نگار نے اس میں سیاست کے گورکھ دھندوں سے حد درجہ احتراز کیا ہے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ وہ سیاست کی بازی اور بساط کا ذکر چھیڑتی ہیں تو ایک جانب جھکاؤ کا واضح احساس ہوتا ہے۔اس ناول کے بابت یہ رائے بھی برمبنی حقیقت ہے کہ:

''کتاب میں ہندوستان کی سیاسی پارٹیوں اور کارکنوں کی سرگرمیوں کا بیان جا بجا ملتا ہے، اس کے

باوجود جلسے جلوسوں کا جو تذکرہ کیا گیا ہے اس سے ہندوستان کی سیاسی حالت کی قرار واقعی تو کیا معمولی سی بھی عکاسی نہیں ہوتی..... کانگریس اور مسلم لیگ کے بارے میں انھوں نے کچھ ایسی سرسری باتیں کہی ہیں جن سے ان تحریکوں کی قوت کا پورا پورا احساس نہیں ہوتا- دراصل وہ سیاست سے الجھے بغیر ۱۹۴۷ء کے انقلاب سے گزرنا چاہتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے بیانات سے غیر منقسم ہند کی سیاسی فضا سامنے نہیں آتی-'' (فرزانہ: ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۹)

حقیقت یہ ہے کہ ''آنگن'' کو سیاسی ناول سمجھنا یا اس میں کسی گہرے سیاسی شعور کی تلاش، بے سود اور لاحاصل ہے۔ اس میں بنیادی چیز تقسیم ہند کے پس منظر میں تقسیم ذات، تقسیم تہذیب اور قدروں کے مٹنے کے احساس کا جنم ہے، اور بالخصوص فرد کے حوالے سے اس کی سیاسی بصیرت اور سیاست کا وہ اثر جو خاندان اور متعلقہ لوگوں پر مرتب ہوتا ہے، اس ناول کا اہم اور بنیادی موضوع ہے۔ ناول نگار کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ اس سیاسی فضا کو عام زندگیوں تک پھیلا دے اور امید کے ان بادلوں کو برسا کے دکھائے کہ آزادی کے بعد مسائل کا حل ہونا معجزہ نہیں، حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔ اس ناول میں یہ بھی نظر آتا ہے کہ خدیجہ مستور ماضی سے گریہ وزاری کی نہیں بصیرت کی طلب گار ہیں چناں چہ ان کے یہاں رقت نہیں دردمندی ہے اور اسی دردمندی کے سہارے جب وہ ماضی میں سفر کرتی ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے ان پر مستقبل کی طرف جانے کی دھن سوار ہے۔

خدیجہ کے کردار سیاست کے جانے پہچانے گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور تقسیم ہند کا عمل ان کے یہاں فرد کے مخصوص تصور سے بھی وابستہ ہے- آنگن کے کرداروں کا وجود سیاسی وابستگی سے ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے۔ ایک طرف پر خطر خارجی حالات ہیں جنھوں نے انھیں مسائل کی بھٹی میں جھونک دیا ہے، دوسری جانب ان کا داخلی انتشار و کرب ہے جس نے انھیں یاسیت اور محرومی کے احساس سے دوچار کر رکھا ہے (اوراق: ۱۹۸۱ء، ص ۲۹۷)۔ ان کے یہاں داخلی انتشار اور کرب کا احساس افراد کے اندرونی خصائص اور بظاہر اطوار سے بھی ہوتا ہے مثلاً یہ اقتباس دیکھنا چاہیے کہ:

''کون جا رہا ہے پاکستان؟''

بڑے چچا نے صحن میں قدم رکھتے ہی بوکھلا کر پوچھا- انھوں نے اماں کی باتیں سن لی تھیں-

''میں اور عالیہ جائیں گی اور کسے جانا ہے-'' اماں نے تڑاق سے جواب دیا-

''کوئی نہیں جا سکتا، میری اجازت کے بغیر کوئی قدم نہیں نکال سکتا، کس لیے جاؤ گے پاکستان؟ یہ ہمارا ملک ہے، ہم نے قربانیاں دی ہیں اور اب ہم اسے چھوڑ کر چلے جائیں! اب تو ہمارے عیش کرنے کا وقت آ رہا ہے-''

بڑے چچا سخت جوش میں تھے-'' (مستور: ۱۹۷۴ء، ص ۴۲۸)

''آنگن'' بنیادی طور پر ایک سماجی اور تہذیبی ناول ہے۔ بدلتے ہوئے حالات نے ہندوستانی عوام کو اجتماعی اور انفرادی دونوں سطحوں پر متاثر کیا (فرزانہ:۱۹۹۲ء، ص۲۴۰) اور ایک بکھرے ہوئے زمیں داری نظام کے زوال کو بیان کیا ہے جہاں نظام کا معاشی طور پر ہی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونا نہیں بلکہ انسانی ذات کا منقسم ہونا بھی اہم ہے۔

انسانی احساسات کی سچی تصویر ''آنگن'' کا بنیادی حوالہ ہے، مثلاً عالیہ (ناول کا ایک کردار) کے خیالات کی یہ تصویر کہ:

> ''اس کا دل ان کتابوں کے ہر اس کردار سے ہمدردی رکھتا ہے جنھوں نے آزادی اور انسان کی فلاح و بہبود کے لیے گولیاں کھائیں۔ مگر وہ ان سے خوف بھی محسوس کرتی تھی، اسے یقین تھا ایسے لوگ کسی سے محبت نہیں کرتے، یہ لوگ شادیاں کرتے ہیں، بچے ہوتے ہیں اور تباہ کر دیتے ہیں، ان کا اپنا گھر دنیا کے کسی حصے میں نہیں ہوتا۔'' (مستور:۱۹۷۴ء)

تقسیم کے عمل نے شخصیات میں عجیب طرح کا توڑ پھوڑ پیدا کر دیا تھا جو کہ ایک جانب حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی دعوت دیتا ہے کہ:

> ''مسلمان ڈرے ہوئے ہیں، انھیں لبھانا ہے کہ وہ ڈٹ کر رہیں۔''
> (یہ الفاظ مصنفہ نے اپنے کردار جمیل سے ادا کروائے ہیں۔)

تاہم بعض کردار کی تفصیل ان حالات کے تحت ملتی ہے کہ:

> ''پاکستان جانا مبارک ہو، ضرور جائیے اس پاک سرزمین کو میری طرف سے چومیے گا اور مجھے وہاں کی تھوڑی سی مٹی بھیج دیجیے گا، میں اسے اپنی مانگ میں لگاؤں گی، میں بدنصیب تو وہاں جا بھی نہیں سکتی۔''
> (یہ الفاظ جھمی کے ہیں جو بڑے چچا کی مخالفت کے باوجود گھر میں مسلم لیگ کے جلسے منعقد کرواتی تھی، تاہم شادی کے بعد اس کی سسرال والے پاکستان جانے لگے تو وہ محض جمیل سے محبت کی وجہ سے پاکستان جانے سے انکار کر دیتی ہے۔)

ان واقعات کو پیش کرنے میں خدیجہ مستور کے یہاں نہ کوئی جذباتی نعرہ ہے، نہ کوئی پرچم (فنون:۱۹۸۱، ص۱۰۱)۔ وہ اپنے طرز عمل کو ایک انسان کی زبان اور اعمال کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ''آنگن'' اس ذہانت کی مصوری ہے جو تاریخ کے مخصوص اور یادگار لمحے کی ہنرمندانہ اور سچی عکاسی ہے۔

''آنگن'' ایک طرح کا رمزیہ ناول ہے جس میں تہذیبی علامتوں کو دکھایا گیا ہے مثلاً اندھیرا، لالٹین، مہندی کا پودا، سڑک پر گزرنے والوں کے گیت (اختر، ۱۹۹۷ء، ص۸۷)۔

''کون گلی گیو مورے شیام''

آزادی اور تقسیم سے متعلق مختلف نظریات اس ناول میں ملتے ہیں اور یہ نظریات تقسیم کے مختلف مسائل کو سامنے لاتے ہیں اور یہ تصورات حقیقت کے پیراہن میں سمٹنے کے لیے بے تاب نظر آتے ہیں مثلاً یہ کہ ملک اور سماج ترقی کریں گے اور ہندوستانی حکومت قائم ہوگی تو سماج سدھارے ہوئے اور بچھڑے ہوئے اور کمزور طبقوں کو امداد فراہم کرے گی۔ اس کے برخلاف دوسرا نظریہ یہ بھی ملتا ہے کہ ملک کی تقسیم تو یقینی ہے لیکن یہاں ہجرت کا مسئلہ درپیش نہیں ہوگا۔ پاکستان کے ہندو پاکستان میں ہی رہیں اور ہندوستان کے مسلمان ہندوستان میں۔ اس سلسلے میں یہ حصہ قابل ذکر ہے:

''تو کیا سارے مسلمان پاکستان جا کر رہیں گے؟

بڑی چچی نے پوچھا۔

''واہ اس کی کیا ضرورت پڑے گی، جو جہاں ہے وہیں رہے گا۔ مگر ہندو تمھیں کیوں رہنے دیں گے، وہ نہیں کہیں گے کہ اپنے ملک جاؤ، ان کے ہندو ہمارے پاکستان میں ہوں گے، ہم ان سے کب کہیں گے کہ جاؤ۔'' (مستور: ۱۹۷۴ء، ص ۲۹۳)

ناول نگار نے فرقہ واریت، نظریات کا تصادم اور تمام حالات کو ''آنگن'' کے دائرے میں رہ کر گھر سے باہر پورے ملک میں ہونے والے تغیر کو بہت ہی خوش اسلوبی سے پیش کر دیا ہے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۸)۔

برعظیم کی معاشرتی زندگی کا سب سے مستحکم ادارہ، خاندان تھا اور ''آنگن'' میں اسی ادارے کی توڑ پھوڑ کو بیان کیا گیا ہے۔ ''آنگن'' کی مصنفہ نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ افراد ہی معاشرہ بناتے ہیں اور اپنے مثبت اور منفی رویوں کے ساتھ اس کو تعمیر یا تحریک یا انتشار کی طرف لے جاتے ہیں۔

''زمین'' خدیجہ مستور کا وہ ناول ہے جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے مہاجرین کیمپ کے حالات بتائے ہیں اور ان کرداروں کو واضح کیا ہے۔ محکمہ بحالیات بھی اپنے فرائض انجام دے رہا تھا۔ اس ناول کے کچھ کردار ایسے بھی تھے جو یہ کہہ رہے تھے کہ:

''ارے ناظم صاحب! نہ پوچھیے کہ کیا کیا چھوڑ کر آیا ہوں، پانچ کمروں کا مکان، ایک بہت بڑی کپڑے کی دکان، وہاں دو دو منشی کام کرتے تھے، کیا دن تھے وہ بھی۔'' (مستور: ۱۹۹۵ء، ص ۲۶-۲۷)

(یہ الفاظ ساجدہ کے والد کے ہیں جو کہ خود ہندوستان میں ایک کپڑے کی دکان میں منشی تھے)

اس ناول میں ۱۹۴۷ء کے بعد کے پاکستانی معاشرے اور سیاست کی عکاسی کی کوشش کی گئی ہے (فرزانہ: ۱۹۹۲ء، ص ۲۵۱)۔

''اداس نسلیں'' اردو ادب کے ان اہم شاہکاروں میں سے ہے جنھیں عہد ساز قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس ناول میں اگرچہ پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک کے واقعات اور انگریزوں کی سیاسی ریشہ دوانیوں کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس میں غیر منقسم ہندوستان مگر تقسیم کے اثرات سے متاثر شدہ ہندوستان کے حالات کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ اس میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک برطانوی سامراج کی سیاسی ریشہ دوانیوں، تحریک آزادی کے مرحلوں اور اس تحریک میں کسان مزدور طبقے کے حصے اور حیثیت کو پنجاب کے کسان کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس میں تاریخی شعور سے کام لے کر اس پر زور دیا اور ناول کو حقیقت نگاری اور فنِ حسن کی نئی اقدار سے روشناس کرایا ہے (رئیس: ۱۹۶۸، ص ۵۵)۔

یہ ناول درحقیقت ہندوستانی تاریخ میں ایک ارتقائی صورت کو پیش کرتا ہے۔ اس میں ۱۹۱۳ء تا ۱۹۴۷ء کے حالات کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ ''اداس نسلیں'' ہمارے دور کی بے چینی اور ذہنی کرب کو قاری تک کامیابی کے ساتھ منتقل کرتی ہے۔ ایک خاص بات جو اس ناول میں نظر آتی ہے وہ یہ کہ ناول نگار نے پاکستان کی مختلف معاشرتی سرگرمیوں کی پیشکش کے دوران مذہب کو ایک غیر ضروری یا کم ضروری چیز تصور کیا ہے (آزاد: ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۰)۔ ناول کا وسیع کینوس جاگیردارانہ نظام، شہری اور دیہی زندگی کو پیش کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے جس میں ہندوستان کا سیاسی ماحول بھی شامل ہے۔ اس میں خاص طور پر یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تقسیم کے بعد جاگیردار کا خاندان ختم ہو جاتا ہے اور وہ نئے ملک پاکستان میں پھر سے اپنی حیثیت نئے طریقے سے بنا لیتا ہے لیکن کسان مزدور جو ہندوستان چھوڑ کر گئے پاکستان میں بھی اپنا مقام قائم نہ کر سکے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۹)۔

تقسیم ہند کے حوالے سے اس ناول میں مصنف نے ایک طرح کی عمومی رائے کے خلاف بات کی ہے کہ مذہب اور تہذیب کا کوئی میل نہیں کیوں کہ تہذیب کی تقسیم کا دارومدار محض طبقاتی تقسیم پر ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۱۲۴) اور یہ بھی کہ تہذیب کو مذہب متاثر ضرور کرتا ہے لیکن اس تشکیل میں مذہب کا کوئی اہم رول نہیں ہوتا کیونکہ مختلف جغرافیائی حدود میں مختلف تہذیبیں جنم لیتی ہیں اور مصنف کا یہ بھی خیال ہے کہ تقسیم ہند کے وقت مذہب کا بار بار استعمال ہوا (تصنیفِ مذکور، ص ۱۲۴)۔

اس لیے کہتے ہیں کہ:

> ''تمھیں پتا ہے کہ جب سے منظم مذہب کی بنیاد پڑی، اسے کتنی بار ناجائز طور پر استعمال کیا گیا..... آج تک کتنی جنگیں مذہب کے نام پر ہوئی ہیں..... کیا ہم ایسی سوسائٹی نہیں بنا سکتے جس کی بنیاد عقل سلیم پر رکھی گئی ہو..... جس میں ہم اپنے ہر اچھے برے فعل کے لئے سوچیں اور فیصلہ کریں اور اس کے ذمہ دار ہوں۔'' (حسین: ۲۰۰۱ء)

گویا ناول نگار نے ان خیالات کا اظہار کر کے تقسیم ہند کی بنیاد کو مسترد قرار دیا ہے کہ ملک کی تقسیم مذہب وتہذیب کے نام پر نہیں کی جاسکتی ہے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۵)۔ یہ محض مصنف کا اپنا نقطہ نظر قرار دیا جاسکتا ہے یا تاریخی حقائق کی نظر اندازی۔ یہ درست ہے کہ ''اداس نسلیں'' فکری طور پر ایک کام یاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ و مذہب کے جذباتی اور فکری تار و پود میں محض رژف نگاہی کا وظیفہ نہیں، اس المیہ کا محاکاتی استعارہ بھی ہے، جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال وارتقا کے تحت الشعوری ادراک سے ہم آمیزی کرتا ہے (راہی: ۱۹۸۴ء، ص ۱۸)۔

''لہو کے پھول'' حیات اللہ انصاری کا وہ ناول ہے جو آزادی کے مرحلے سے گزرتا ہوا آزادی کے بعد سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی حالات کی منظر کشی پر ختم ہوتا ہے (خان: ۱۹۹۹ء، ص ۱۷۳)۔ یہ ناول زندگی کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے جسے حیات اللہ انصاری تاریخ و سیاست کی چٹانوں کے درمیان سے گزارتے ہیں۔ یہ ضخیم ناول برعظیم ہندو پاک کی سیاسی و تاریخی کروٹوں کو خوب پیش کرتا ہے (تصنیفِ مذکور)۔

مذکورہ بالا سطور میں قیام پاکستان کے فوراً بعد یا اس کے آس پاس لکھے جانے والے ناولوں کا جو جائزہ پیش کیا گیا ان میں تقسیم کے عمل سے متاثرہ حالات جو کہ زندگی کے تمام شعبوں مثلاً معاشی، سیاسی اور معاشرتی سطح پر مرتب ہوئے، ان کو پیش کیا گیا ہے۔ تاہم اردو ادب پر ایک گہرا اثر فسادات کا ہوا اور فسادات کی بھیانک اور ہولناک صورتیں ناولوں میں بھی ابھر آئیں۔

کرشن چندر کا ناول ''غدار'' ہجرت کے دوران قتل و غارت گری اور فسادات کو بہت خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس کی ابتدا ۱۹۴۷ء سے ہوتی ہے۔ پاکستان کا مطالبہ تسلیم کر لیا گیا تھا، ملک تقسیم ہو کر آزاد ہونے والا تھا۔ تقسیم کے مطالبے کے ردعمل میں پورے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے تھے۔ وطن سے عشق بھی اس ناول کا موضوع ہے، مثلاً:

> ''کیا بات کرتے ہو، بلم ناتھ! اگر اس دھرتی پر پاکستان بنے گا تو کیا ہوا، ہم دھرتی پر ہی رہیں گے اور اسی کے گیت گائیں گے جیسا سات پیڑھیوں سے کرتے چلے آئے ہیں۔'' (چندر: ۲۰۰۵ء، ص ۴۱)

کرشن چندر نے انسانی تہذیب کا مذاق اڑایا ہے کہ ہندو، مسلم، عیسائی اور سکھ تہذیب یورپی اور ایشیائی تہذیب اندر سے کتنی کھوکھلی ہیں اور اس میں کتنی گہری کھائیاں اور کتنی تاریکیاں مستور ہیں (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۴) اور اگر کوئی ان تاریکیوں کو ہٹانے کی جرأت کرتا ہے تو اس کی پیٹھ میں بلم بھونک دیا جاتا ہے (چندر: ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۵)۔

کرشن چندر کا لہجہ فسادات کے ذیل میں تلخ بھی ہو گیا ہے۔ یقیناً جہاں انسانیت کا اس قدر بے باک

اور کھلے طور پر مذاق اڑایا جائے وہاں لہجے میں تندی اور تلخی آ ہی جاتی ہے۔ کرشن کے یہاں امن کا تصور اور جنگ سے نفرت معتدل اور متوازن بنیادوں پر قائم ہے۔

''تو انسان تھوڑی ہے کہ تجھے اپنی جان کا ڈر ہو، یہ سب تو تہذیب کی باتیں ہیں، اونچے مذہب اور اخلاق کے جھگڑے ہیں، یہ تلوار تو بہت بلند اصولوں کی حمایت میں نکلی ہے۔'' (چندر: ۲۰۰۵ء، ص ۴۶)

کرشن چندر نے فسادات کے موقع پر انسان، انسانیت اور اس کی نام نہاد تہذیب نے جو صورت اختیار کر لی تھی، اس کا خوب خوب مذاق اڑایا ہے اور ان کے طنزیہ لب ولہجوں نے اس کو ناپختہ اور نامکمل ثابت کر دیا ہے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۵)۔

تقسیم ہند کے حوالے سے بالخصوص فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ناول میں رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا'' دل خراش اور دل دوز حقیقتوں کو بیان کرتا ہے اور انسانی نفسیات کو جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے موقعے پر جب انسان انسان کے خون کا پیاسا ہو گیا، تہذیب اور انسانیت کے راستے سے بہت دور چلا گیا تھا۔ اس موقع کی بہترین تصویر کشی ''اور انسان مر گیا'' میں رامانند ساگر نے کی ہے۔

اس ناول کا آغاز ہی فرقہ وارانہ فسادات سے ہوتا ہے اور اس میں جہاں مسلمان اور ہندو دونوں کے مذہبی تعصب کی بنا پر فرقہ واریت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے، وہاں انفرادی کرداروں کے ذریعے سے رجائیت کا فلسفہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ یہ فلسفہ آنند اور مولانا دونوں کے کرداروں سے بخوبی اجاگر ہے۔ اس ناول میں جہاں دیگر مسائل بیان کیے گئے وہیں خواتین کے ساتھ ہونے والے مظالم اور پھر اس کے حد درجہ نامناسب نتائج کی جانب اشارہ کیا ہے۔ یہ عجب طرح کا ظلم تھا جو اس فسادات میں خواتین کو عطا کیا گیا (مثلاً، ناول میں جب نرملا اپنے گھر واپس آتی ہے تو اسے اپنانے سے انکار کر دیا جاتا ہے)۔ اسی ناول میں انسانی تہذیب کا مذاق اڑایا گیا ہے اور مذہب کے نعرے کو لایعنی قرار دیا گیا ہے، مثلاً:

''صرف نماز ہی کا نام مذہب نہیں ہے اور نہ انسان کو محض خدا کی حمد گاتے رہنے کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ اس کام کے لیے ملائکہ اور فرشتے بہت تھے۔ انسان کو انسانیت کی خدمت کرنے اور خدا کی اس کائنات کو خوبصورتی، خوشی اور پیار سے بھرنے کے لیے بھیجا گیا ہے اور یہی اس کا حقیقی مذہب ہے۔'' (ساگر: ۱۹۴۸ء، ص ۸۷)

تقسیم ہند کے موقعے پر اردو ناولوں میں مذہب سے بے زاری کا احساس بھی نظر آتا ہے اور بیش تر ناول نگاروں نے اسے موضوع بحث بنایا ہے۔ تاہم یہ نظریہ اس لحاظ سے درست نہیں ہے کہ تاریخیت اور تاریخی شعور بہر حال تقسیم کا مطالبہ کرتی تھی البتہ یہ بھی صحیح ہے کہ اس موقعے پر جو کچھ ہوا وہ ناپسندیدہ اور نامناسب تھا۔

فسادات کے ناولوں کے حق میں بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تحریک قدرتی اور ناگزیر تھی اور ان کے لکھنے والوں کو خلوص اور دردمندی سے متصف ہونے کا امتیاز ضرور حاصل ہے۔ شک کرنے کی بات جدا ہے مگر یہ واضح ہے کہ یہ ناول نگار انسان ہی کی تلاش میں ہیں۔ گم شدہ انسان کی جستجو ان کا نصب العین ہے (عبداللہ: ۱۹۶۷ء، ص ۲۴۱)۔

۱۹۴۷ء میں دو موضوعات صاف طور سے نظر آتے ہیں۔ اوّل تو فسادات کا موضوع تھا اور دوسرا تاریخی واقعات کا۔ ان میں فسادات کا موضوع تو ان بھیانک واقعات وحوادث کا گواہ ہے (تصنیفِ مذکور: ص ۲۳۸) جو ظلم وستم کی صورت میں انسانیت کا پردہ چاک کرتے ہیں اور تاریخی ناول ان نئے احساسات کے رہین احسان ہیں جن کے زیر اثر پاکستان وجود میں آیا (تصنیفِ مذکور)۔

اس کے علاوہ ناولوں کے حوالے سے ایک بڑا موضوع 'اسلامی ناول' کا بھی نظر آتا ہے۔ اس کا محرک یہ تھا کہ اسلامی بنیادوں پر ایک نئے معاشرہ کی تشکیل کے لیے ذہنی فضا تیار کی جائے (تصنیفِ مذکور، ص ۲۳۹)۔ اس دور میں یہ موضوع خاصا سازگار تھا۔ ان میں رئیس احمد جعفری، امید اختر ندوی اور نسیم حجازی بہت مقبول ناول نگار ہیں۔ ان میں ایم۔ اسلم کا ''الحمرا''، رئیس جعفری کا ''بالاکوٹ''، نسیم حجازی کا ''معظم علی'' اور ''خاک اور خون'' نہایت اعلیٰ درجے کے ناول ہیں۔ اسلامی معاشرہ کی تشکیل نو بھی عوام کے مقبول ترین جذبوں کی پیداوار ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۲۴۱)۔

قرۃ العین کا ناول ''سفینۂ غم دل'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع بھی خالصتاً ہندو مسلم فسادات سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کی توسیع معلوم ہوتا ہے (علی: ۱۹۹۷ء، ص ۲۹۸)۔

احسن فاروقی کا ناول ''سنگم'' ۱۹۶۱ء میں لکھا گیا۔ اسے ''آگ کا دریا'' کے مماثل قرار دیا جاتا ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۳۰۲)۔ یہ ناول محمود غزنوی کے حملوں سے شروع ہو کر تقسیم ملک پر ختم ہوتا ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۳۱۱)۔

نثار عزیز بٹ کا ناول ''نے چراغ نے گلے'' میں جنگ آزادی، سائمن کمیشن کی آمد اور سول نافرمانی سے لے کر برصغیر کی تقسیم تک کے واقعات کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے (تصنیفِ مذکور)۔

انتظار حسین کا ناول ''تذکرہ'' بھی تقسیم ہند کے اثرات سے متاثر ہونے والا ناول ہے جس میں معاشرتی زندگی کے تغیرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' ۱۹۵۷ء میں سامنے آیا۔ یہ درحقیقت پاکستانی معاشرے کی

سچی اور بھیانک عکاسی ہے تاہم اس میں جستہ جستہ وہ حالات بھی بادی النظر میں دکھائی دیتے ہیں جو کہ خاص طور سے تقسیم ہند کے سبب وجود میں آئے۔

۱۹۴۷ء سے ناول کے اسلوب کے حوالے سے بھی تبدیلیوں اور تنوع کا احساس اجاگر ہوتا ہے (خان: ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۰)۔ یہ سچ ہے کہ تقسیم ہند کے ساتھ ہی پورے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات رونما ہوئے، لہٰذا اردو ناولوں پر بھی قتل وخون کی فضا کا امتزاج محسوس ہوتا ہے۔ پاکستان کا مطالبہ دو اہم نظریوں پر مبنی تھا: مذہب اور دو قومی نظریہ۔ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ ہندو مسلم فرقے نہیں بلکہ دو قومیں ہیں۔ ان کے مذہب علیحدہ ہیں، لہٰذا ان ہی موضوعات کو اردو ادب میں جگہ ملی۔ موضوعات کا یہ تنوع وقت کی ضرورت تھا البتہ اس کا دامن رجائیت اور امید سے خالی بھی نظر نہیں آتا ہے اور اسی ضمن میں عبید اللہ بیگ کا ناول ''انسان زندہ ہے'' بھی نظر آتا ہے۔

الغرض تقسیم کا المیہ اردو ادب خصوصاً ناول کے لیے بھاری پتھر بن گیا جسے اردو ادب اب تک پار نہیں کر سکا ہے (احمد: ۱۹۸۷ء، ص ۹۱) اور آج تک ان محسوسات اور جذبات کی عکاسی محسوس کی جا سکتی ہے جو تقسیم ہند کے وقت دلوں میں موجزن تھے۔

نثری اصناف میں ناول کے بعد افسانہ اپنی پیش کش اور اثر پذیری کے حوالے سے قابل ذکر ہے۔ نامیاتی اور لامحدود تضادات کے ارتقائی عمل میں مخصوص اصطلاحات کے ساتھ جب بھی کوئی فن پارہ نفسیاتی حدود کو پار کرے گا، تو افسانہ وجود میں آئے گا۔ اس کا تشخص کسی واقع ہونے والی چیز سے مشروط ہے۔ وحدت میں کثرت یا ہمہ گیری کا نظریہ ٹھوس حقائق اور مادی بنیادوں پر مشتمل ہوتا ہے، اس لیے افسانے کو بھی ہمیشہ سماجی ماحول اور فنی مہارت کے درمیان حد فاصل قرار دیا جا سکتا ہے، تاہم جہاں پر یہ ہم آمیز ہو جائے تو بہترین افسانہ وجود میں آتا ہے۔ چوں کہ افسانے کی بنیادی خصوصیات یہی ہیں کہ کوئی ایک واقعہ، ایک جذبہ، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کیا جائے کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہو اور پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو (عظیم: ۱۹۶۶ء-الف، ص ۱۶)۔

افسانے کو ذاتی شناخت میں اکثر و بیشتر فنا نہیں کیا جا سکتا ہے، لیکن اس کی بقا کی ماورائی قوتیں بہر حال مرکز انسانیت ہی بنتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ افسانے اور ناول میں غیر فطری باتوں کی گنجائش نہیں ان میں زندگی کا عکس ملتا ہے (خان: ۱۹۸۸ء، ص ۲۰) لہٰذا اس میں زندگی کے ہر فعل کے بارے میں پیش منظر و پس منظر کے طویل المعیاد اثرات مرتب نظر آتے ہیں۔ لہٰذا یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ ایک افسانے کو دوسرے

افسانے سے جو چیز مابہ الامتیاز کرتی ہے وہ اس لمحہ کی لذت ہے جس میں افسانہ پڑھا گیا اور پڑھنے والے نے اس سے ایک جھرجھری محسوس کی (حسین: ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۴)۔

لون جائنس، مغربی تنقید کا اہم نام ہے۔ اس نے ادب کی سماجیات کی نہ صرف تشریح و توضیح کی ہے بلکہ اسے اولین ادبی عنصر کا درجہ بھی دیا ہے اور عقلی بنیادوں پر یہی بات زیادہ مناسب بھی محسوس ہوتی ہے کہ فرسودہ رسموں سے پیچھا چھڑا کر ایک نئی تخلیقی فضا کا سپر اٹھایا جائے۔ افسانے کی جہتیں جمالیاتی اور نفسیاتی شرحوں کے تابع ہونے کے باوصف انسانی کایا پلٹ کی مخلصانہ سعی و جہد کا نمونہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ اگرچہ یہ سچ ہے کہ کسی واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے (ساقی: ۱۹۳۸ء، ص ۲۸) تاہم پھر بھی افسانہ کے دیرپا نتائج تاریخی تسلسل میں ذہنی شکست و ریخت، شعوری اور غیر شعوری لغزشیں جارحیت و جبریت کے درمیان پیش آنے والے واقعے سے مشروط ہوتے ہیں۔ ادب کے بارے جب یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ مکمل سماجیات اور مکمل نفسیات کا گہرا شعور ہے تو یہ بات بھی درست معلوم ہوتی ہے کہ وہ محض سماجی تعلیم ہی نہیں دیتا بلکہ جملہ فعالیت وحیات کا آئینہ دار ہے۔

منٹو کے خیالات افسانے کے بارے میں یہ رہے کہ یہ ایک تاثر کا اپنے اوپر یکساں کیفیت کا اظہار ہے، بالکل اسی شکل میں جیسے وہ خود اس پر بیتا ہو (نقوش: ۱۹۵۲ء، ص ۴۶۸)۔ بقائے آدم سے مراد تصویر کشی، بت گری یا مجسمہ سازی کا فنکارانہ اظہار نہیں بلکہ یہ صداقت، حقائق، عصبیت اور گروہی تاثریت سے بچ کر سمجھوتوں، مفاہمت اور جذباتی رویوں کا امین ہونا ہے۔ تبدیلیوں کا اثر فرد کے قلب و ذہن پر گہرا پڑتا ہے اس لیے ادب کے موضوعات محض ترقی یافتہ دور کی پیداوار نہیں، البتہ اسے فن کے چنیدہ اور معتبر سانچوں میں ڈھالنے کا انداز نیا ہے۔

اساطیری روایات میں خاص اور ہولناک واقعات ظہور پذیر ہوتے رہے ہیں۔ ہندہ (مسلمان ہونے سے قبل) کا حضرت حمزہؓ کے کلیجے کو چبا ڈالنے کا واقعہ اور قدرت اللہ شہاب کے عم زاد اور اس کی بیوی کا واقعہ (تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: قدرت اللہ شہاب کا افسانہ ''یا خدا'' کا دیباچہ)، ان دونوں واقعات میں تاریخی تسلسل کے علاوہ تذلیل انسانیت کا نظریہ مشترک ہے۔ مقاصد کے جدا جدا انداز نے ان میں زمانی و مکانی بعد بھی پیدا کر دیا ہے۔ مقاصد کے حوالے سے ایک بات یہ اہم ہے کہ آخر الذکر واقعہ بھی مذہبی تشخص کے بل پر جغرافیائی حد بندیوں کا سزاوار تھا اور اوّل الذکر واقعہ روایت پرستی کی ہٹ دھرمی۔ بہرحال یہ فلسفہ الگ اور جداگانہ بحث ہے۔ ان دونوں واقعات کو نقل کرنے کا مقصد یہ تھا کہ سماجیاتی سطح پر ناہمواریوں کا مطالعہ و مشاہدہ کیا جائے۔ اوّل الذکر واقعے کو تاریخی حقائق اور جزا و سزا کے کھرے فلسفوں پر پرکھا جائے جن

کا ذکر ممکن ہے شعرائے عرب کے یہاں ملتا ہو، مگر آخر الذکر کو آنکھوں دیکھی حقیقت حال کا سنگین موضوع بنایا جاسکتا ہے۔

ادب، نفسیات سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے نئے نظریوں کی روشنی میں فرد کی داخلی زندگی اور اس کے ذہنی عمل پر خاص توجہ دی ہے (خان: ۱۹۸۸ء، ص ۳۷)۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ زمانے نے اپنے ساتھ کہانیوں کو رفتہ و پیوستہ دھاروں میں باندھ رکھا ہے اور فلسفۂ بیان میں مواد کی اہمیت ہمیشہ سے حقیقت سے مشروط رہی ہے، بالکل اسی طرح جیسے حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسفؑ کا قصہ یا کربلا کے واقعات کے بعد کے المیے کو فکشن کے لیے ایک بڑا مواد تسلیم کیا گیا۔

یہ حقیقت ہے کہ ردعمل کے طور پر کبھی تو روم و ایران اور بازنطینی سلطنتوں کو زیر کرلیا جاتا ہے اور کبھی کبھی یہ سنین میں ۱۹۴۷ء کا دوقومی نظریہ اور جدوجہد آزادی میں بھی تبدیل ہوجاتا ہے اور میں، آپ اور وہ کے درمیان پیش آنے والے واقعات ٹھیک انھیں سنین سے مختص کردیے جاتے ہیں اور یہی چیزیں ادبی رجحانات کا پیش خیمہ بن جاتی ہیں۔ ان واقعات کا تسلسل بہرحال قطار در قطار موجود رہتا ہے۔ کبھی یہ تخلیقی مراحل کی نچلی سطحوں پر اپنی تیاریوں میں مصروف عمل ہوتے ہیں اور کبھی انقلابی اور نظریاتی طرف داریاں ایک دم سے سطح اول پر برسرپیکار ہوجاتی ہیں۔ ادب میں بھی نئی نئی تحریکیں اور ہر آن رجحانات اور میلانات کا عود کر آنا اس معاشرے کی زندگی و پائندگی کی علامت ہے۔

جس طرح تین بنیادی رنگوں سبز، زرد اور نیلے کے امتزاج میں کمی بیشی سے بوقلمونی جنم لیتی ہے، اسی طرح افسانوی ادب کی تخلیق میں بھی یہ اساسی عناصر باہم مربوط ہوتے ہیں (اختر: ۱۹۹۱ء، ص ۸)۔ لہٰذا واقعات میں ایک بھونچال کی کیفیت ادیب کے یہاں تخلیق سے بھی پہلے شروع ہوجاتی ہے (تصنیفِ مذکور)۔ تقسیم ہند کے ساتھ اردو کے افسانوی ادب، بالخصوص ناول اور افسانوں میں ان عناصر کو بے انتہا ضروری اور لازمی طور پر برتا گیا ہے۔ زندگی سے قریب تر اصناف میں یہی دو اصناف یعنی شاعری اور افسانہ ہیں لہٰذا افسانوں میں ہم ایک بہت بڑی تبدیلی دیکھ پاتے ہیں۔

برعظیم کی تقسیم سے جو حالات سامنے آئے وہ دل دوز تھے اور افسانوں میں ان موضوعات کو سمیٹنے کی صلاحیت بدرجہ اتم تھی۔ قیام پاکستان کے ساتھ افسانوں میں جو موضوعات سامنے آئے، ان میں سماجی ناانصافی اور معاشی مساوات کا زور تھا۔ اس کے علاوہ جو نئے موضوعات بطور خاص سامنے آئے ان میں ایک تو رومانویت اور دوسرا موضوع جنس نگاری تھا (تصنیفِ مذکور)۔ ان موضوعات کا فروغ، ترقی پسند تحریک کی کھردری حقیقت نگاری تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ جب ہنگامی اور صحافتی میلان کی ناکامی

نمایاں ہونے لگی تو ایسے افسانہ نگاروں کو زیادہ اہمیت ملی جنھوں نے رومانیت، آراستگی بیان اور ماورائیت کو اپنایا (''شعور'':۵)۔

جنس نگاری کے حوالے سے اردو افسانے میں یہ اثرات بہت پہلے ہی کم ہو چکے تھے اور بعد میں یعنی تقسیم ہند کے بعد اردو افسانے میں جہاں تک جنس نگاری کا تعلق رہا، اس میں عصمت چغتائی، منٹو، ممتاز مفتی کے نام نظر آتے ہیں۔ عصمت کے یہاں ''بچھو پھوپی''، ''ننھی کی نانی''، ''زہر کا پیالہ'' اور ''دو ہاتھ'' وغیرہ بنیادی طور پر سماجی نوعیت کے افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ ''چوتھی کا جوڑا'' جنس نگاری اور سماجی المیے کے اعتبار سے خوبصورت اور وقیع افسانہ ہے۔ منٹو کے یہاں یہ چیز خاص طور پر نمایاں بنیادوں پر نظر آتی ہے اور منٹو اس عہد کا اور بقیہ تمام عہد کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہوا۔ اس نے حقیقت کے کنکر سماج کے شیطانوں پر مارے۔ اردو کے کسی اور افسانہ نگار کو یہ جرأت حاصل نہ ہو سکی (عنایت الدین: سن ندارد، ص ۱۴۱)۔ یہ سچ ہے کہ منٹو کا مرض خطرناک تھا اور وہ اردو افسانے کا سقراط تھا (تصنیفِ مذکور)۔

منٹو نے فرقہ واریت، تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات پر بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ ''سیاہ حاشیے'' منٹو کا ایسا مجموعہ ہے جس میں قیام پاکستان سے برپا ہونے والے مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے اور یہ منٹو کی شخصیت کا ارتقائی مرحلہ ہے، جسے ہم اس کے افسانہ نگاری کے اعتبار سے 'نیا دور' کہہ سکتے ہیں اور یہ ایک نیا منٹو ہے (''معیار'':۱۹۵۴ء، ص ۲۹۳)۔ قیام پاکستان پر جہاں اور افسانہ نگاروں نے مختلف افسانے لکھے، وہیں منٹو نے اس طرز کو بالکل مختلف انداز دے دیا۔ جنس نگاری کا موضوع اگرچہ پاکستان کے قیام سے پھیکا پڑ چکا تھا اور عارضی رجحان کا حامل نظر آتا ہے (منظر: سن ندارد، ص ۱۰۵) لیکن منٹو کے یہاں یہ رجحان غالب رجحان کے طور پر نظر آتا ہے، مگر پس منظر و پیش منظر میں یہ فسادات کے بارے میں لکھے گئے افسانے تھے اور سماجیات کا خاص عروج پیش کرتے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت'' اپنے تاثر اور پیش کش کے لحاظ سے خالصتاً جنسی افسانہ ہے، تاہم فسادات کے موضوع پر یہ ایک غیر معمولی افسانہ ہے، بالخصوص اس کا اختتام بہت معنی خیز اور مناسب ہے (''معیار'':۱۹۵۴ء، ص ۲۹۴)۔

منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' کا اختتام بہت استعجابی، بہت غیر متوقع لیکن انتہائی المیاتی رخ کی پیش کش ہے۔ اس کی تین سطریں، تین علامتیں (تصنیفِ مذکور)، عورت کا تصور، جنسی طوفان اور اس کے اتار چڑھاؤ کے مختلف مناصب کی نشاندہی کرتا ہے۔ منٹو نفسیات کا ماہر ہے۔ انسانی ذہنوں کا اتار چڑھاؤ اور کیفیت کا بصری اور سمعی استعارہ اس کے افسانوں کا آرٹ ہے اور سماج کی گونج بھی۔ وہ علامت کے پیرایوں میں بات کرتا ہے۔ ''کھول دو'' اس کے فن کا نقطۂ عروج ہے اور اب اس کے بیان جنس کا تصور ہی بدل کر رہ گیا ہے۔ یہ زندگی کا

انتہائی مطعون منظر پیش کرتا اور مثبت قدروں کی جانب مراجعت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے (خان: ۱۹۸۸ء، ص ۱۸۰)۔

منٹو اپنے عہد کا باغی تھا اور وہ فنی سطح پر کسی سے سمجھوتہ کرنے یا کسی کی پیروی کا اعتراف کرنے کے لیے ہرگز تیار نہ تھا۔ ادبی دنیا کا یہ سب سے بڑا مطعون و معتوب افسانہ نگار انسانی جذبات و احساسات کا سب سے بڑا مجسم پیکر ہے۔ تلذذ کا اہتمام اگر منٹو ترک کر دے تو بھی اس کے افسانوں کی سماجیات، عمرانیات اور فلسفہ، اردو کے کسی بھی افسانہ نگار سے کئی درجے بڑھی ہوئی ہے۔

فسادات کے موضوع پر جتنے کامیاب دیرپا، پراثر اور شاندار افسانے منٹو نے لکھے، ہندو پاک دونوں جگہوں کے افسانہ نگاروں کے یہاں مفقود نظر آتا ہے۔ منٹو نے پلڑوں کے توازن کی شعوری کوشش نہیں کہ بلکہ اعصاب کی جھنجھناہٹیں اور نفسیاتی امراض کا سچا تجزیہ پیش کیا جس نے اس کے افسانوں کو واقعیت نگاری سے جادہ تبدیل کر کے قرار واقعی فن اور سچائی کی جانب مراجعت پر مجبور کیا۔ منٹو کے افسانوں میں، جو فسادات کے تناظر میں لکھے گئے، ان میں ''موذیل''، ''ٹیٹوال کا کتا''، ''نیا قانون''، ''کھول دو''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''سائے''، ''۱۹۱۹ء کی ایک رات'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' جیسے افسانے شامل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں ایک خاص بات جو نظر آتی ہے وہ یہ کہ آزادی کی بے مہر صبحیں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لیے قابل نفرت تھیں۔ چوں کہ اس کا نظریہ بھی یہی تھا کہ یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں، یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی کھاتے میں نہیں گئے (سعادت حسن منٹو کے یہ الفاظ شیخ محمد عنایت الدین کی کتاب ''ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ'' کے ابتدائی صفحات پر درج ہیں)۔

فسادات کے بعد ''سیاہ حاشیے'' منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں ۳۲ افسانے موجود ہیں۔ یہ مجموعہ منٹو کی جدت پسندی کا غماز ہے (پریمی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۲۹-۲۳۰) اور فسادات پر انھوں نے جو افسانے لکھے وہ تمام دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ انھوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن پر دوسروں کی نگاہ پہنچ نہ سکی ہے (تصنیفِ مذکور)۔ منٹو کے افسانوں کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ فن کی گرفت اور افسانوں کی تکنیک، شعور کی رو اور داخلی خوبیوں کے باعث ہی اہم نہیں، اس کی معروضیت کی بنیادیں سنجیدگی کے ساتھ انسانی محور پر رکھی گئی ہیں۔

منٹو نے اپنی افسانوی روایتوں کو برقرار رکھتے ہوئے فسادات کے موقعے پر مروجہ اور پٹے ہوئے راستوں سے اجتناب برتا ہے اور اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے انھوں نے ایسی باتیں لکھی ہیں جن پر دوسروں کی نگاہ نہ پہنچ سکی ہے۔ ان کے یہاں ایک گہرے طنز کا احساس ملتا ہے، مثلاً ''سیاہ حاشیے'' میں ہی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''ہماری قوم کے لوگ بھی کیسے ہیں، پچاس سور اس مشکلوں کے بعد تلاش کر کے مسجد میں کاٹے ہیں، وہاں مندروں میں دھڑا دھڑ گوشت بک رہا ہے لیکن یہاں سور کا ماس خریدنے کے لیے کوئی آتا ہی نہیں۔'' (منٹو، ۱۹۴۸ء، ص ۶۶)

منٹو نے انسان کو انسان کے ہاتھوں مرتے ہوئے دکھایا ہے۔ افسانہ ''سائے'' اس کی نمائندہ مثال ہے۔ ''سائے'' ان کا ایک ایسا کردار ہے جو لافانی اور انفرادی احساس کا حامل ہے (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۹۷)۔ انسانی درندگی اور بربریت کے موضوع پر لکھے ان افسانوں کے علاوہ بہت سے افسانے ایسے بھی ہیں جن میں افراد کی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں ایک انوکھے اور نفسیاتی طرزِ عمل کو بیان کیا گیا ہے (تصنیفِ مذکور) کہ آزادی کے بعد جہاں دانش وروں اور ہوش مندوں نے اس صورت حال کو محسوس کیا، وہیں منٹو نے اس افسانے میں مختلف پاگلوں کے ذریعے ہندوستان کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی قدروں پر روشنی ڈالی ہے اور انسان دوستی اور محبت کے جذبوں کی ناقدری پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔ مفاد پرستی کی ایک انوکھی مثال اس افسانے میں نظر آتی ہے کہ:

''پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو ''خدا'' کہتا تھا۔ اس سے ایک دن جب بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا ''وہ پاکستان میں ہے، نہ ہندوستان میں، اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں لگایا ہے۔''

سعادت حسن منٹو کا یہ افسانہ نفسیاتی موضوع پر لکھا گیا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں فسادات سے رونما ہونے والے حالات کا صحیح تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ سماجی حقیقت نگاری کا ایک بیش قدر نمونہ ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۱۱۰)۔ ''ٹھنڈا گوشت'' بھی ایک نفسیاتی موضوع کو انتہائی موضوعیت اور معروضیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس کی پیش کش کا انداز خواہ کچھ بھی ہو، جنسی نفسیات کی یہ وہ انتہا ہے جو فسادات جیسے بے رحمانہ کھیل سے وجود میں آئی ہے اور ایک ہی لمحے میں انسان اور اس کے اندر کے آدمی کو جگا دیتی ہے۔ دو محسوسات کے درمیان لکھا گیا یہ افسانہ دو کرداروں کو سامنے لاتا ہے، ایک ایشر سنگھ اور دوسرا کلونت کور۔ اگرچہ یہ دونوں کردار ایک دوسرے سے وابستہ اور ایک ہی قسم کے احساسات سے دوچار ہیں مگر نتائج کا اختلاف ایشر سنگھ کے کردار کو لافانی اور انسانیت کی معراج ٹھہراتا ہے۔ یہی منٹو کی کامیابی ہے۔

''موذیل'' منٹو کے ذہنی رجحانات کی واضح مثال ہے جہاں مذہب کو ایک حد تک ایسی چیز قرار دیا گیا ہے جو انسانیت کے برابر یا ہم راہی کے منصب پر فائز نہیں ہو سکتا ہے۔ منٹو کا یہ افسانہ انفرادی کردار یا گروہی شخصیات کو تو سامنے لاتا ہے مگر کوئی حیرانی یا اعلیٰ ترین اقدار کی پاسداری کی واضح مثال پیش نہیں کرتا

ہے۔اس کے علاوہ ''سانولی''، ''شرنین'' اور ''۱۹۱۹ء کی ایک رات'' اور ''نیا قانون'' منٹو کے بہترین افسانے کے ذیل میں آتے ہیں۔

فسادات کے حوالے سے جہاں ظلم واستحصال اور مفاد پرستی کی خونچکاں داستانیں ملتی ہیں، وہیں فرقہ واریت ایک اہم موضوع رہا ہے۔فرقہ واریت ہی دراصل وہ زہر تھا جس نے تقسیم ہند سے پہلے بھی ہندوؤں کی جانب سے مسلمانوں کو مذہبی اور تہذیبی سطح پر متنفر کیے رکھا اور تقسیم کے بعد تو یہ صورت حال انتہائی بھیانک ہوگئی، تاہم دونوں جانب حصول آزادی میں کچھ ایسے عناصر بھی ملتے ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ مذہب کا ڈھنڈورا پیٹ کر گلی کوچوں میں ایک خونچکاں داستان رقم کر رہے تھے (عنایت الدین: سن ندارد، ص ۱۴۳)۔

ایسے ہی جاں سوز اور دل سوز واقعات کو منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے (عنایت الدین: سن ندارد، ص ۱۴۴)۔

جہاں تک فسادات کے افسانوں کا تصور یا قیام پاکستان کے اثرات ہم دیکھتے ہیں کہ وہ وسیع کینوس کے ساتھ متاثر ہوتا ہے مگر یہ رائے بھی سامنے آتی ہے کہ ''بعض افسانہ نگار عدم توازن کا شکار ہوگئے'' (عبداللہ: ۱۹۶۷ء) اور یہ حلقہ بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں پر مشتمل تھا جو اپنی بے نظیر غیر جانب داری اور بے مثال انسانیت پرستی پر فخر کر رہے تھے (منظر: سن ندارد، ص ۹۴) اور بقول شخصے وہ ترازو ہاتھ میں لے کر ہندوؤں اور مسلمانوں کو مساوی طور پر مارنے لگے (تصنیفِ مذکور)۔

ممتاز شیریں نے اس پر کڑی تنقید کی ہے اور ترقی پسندوں کی جانب سے ڈاکٹر محمد حسن نے اس کا جواز بھی پیش کیا ہے (تصنیفِ مذکور)۔ اس دور میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ افسانے لکھے۔ اس میں خلوص واثر کے بجائے مصلحت اور شعوری کوششوں کا زیادہ دخل تھا۔ درحقیقت فسادات کے موضوع پر جو افسانے لکھے گئے ان میں فن کا احساس اس لیے کم ہوگیا تھا کہ اس میں جذباتیت کا احساس نمایاں تھا۔ اگرچہ کرشن چندر نے بہت حد تک کوشش کی کہ وہ توازن کو شعور کے ساتھ قائم رکھیں مگر اس سے ان کی فنی صلاحیتوں کو مضحکہ خیز حد تک نقصان پہنچا۔

چوں کہ فسادات ایک بہت بڑا سماجی، معاشی اور جذباتی حادثہ تھا (تصنیفِ مذکور) اس لیے اس موضوع کو توقع سے کہیں زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ البتہ ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، ایک تو وہ افسانے جو فوری طور پر لکھے گئے اور دوسرے وہ جو فسادات کے کچھ عرصے بعد تحریر کیے گئے اور آخر الذکر افسانوں میں معروضیت اور فنی رچاؤ کا اہتمام زیادہ تر نظر آیا (''شعور'': ۵)۔

فسادات کا موضوع اور زمانہ دونوں ہی ہنگامہ خیز تھا، اس لیے وہ افسانہ نگار زیادہ کام یاب ہوئے جو جذباتیت کا شکار ہوئے بغیر اعلیٰ انسانی اقدار کے ساتھ فن کارانہ چابک دستی کا ثبوت دینے میں کامیاب رہے۔ عصمت چغتائی کا افسانہ ''جڑیں'' اس ضمن میں اہم اور سنجیدہ مثال ہے کہ جہاں توازن برقرار رکھنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ کرشن چندر کے افسانے فسادات کے موضوع پر سب سے زیادہ رہے۔ ''سردار جی'' ان کا مشہور افسانہ ہے۔ ''ایک بچے کا خط مہاتما گاندھی کے نام'' اور ''میں کون ہوں؟'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔

تاریخ کے ان گنت صفحات فسادات اور قتل و غارت گری کے ان بھیانک اور دل دہلا دینے والے واقعات سے بھرے پڑے ہیں (رضا: ۱۹۹۹ء، ص ۷)۔ نسل انسانی کے اس المیے پر قلم کاروں نے متعدد جہتوں اور سمتوں سے قلم اٹھایا اور مدوجزر کی وہ کیفیت پیدا کی جس نے انسانی ارتقا کا معکوس سفر بھی واضح کیا۔ تقسیم ہند کے ساتھ ہی کئی اسباب و علل سامنے آئے جس نے مختلف رجحانات کو بھی جنم دیا۔ یہ اسباب و علل بالواسطہ یا بلاواسطہ انسانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ انسانی زندگی سے، زندہ حقیقی مردوں اور عورتوں سے، گوشت اور خون سے (''معیار'': ۱۹۵۴ء، ص ۱۹۹)۔ اس لیے ان مختلف سمتوں اور رجحانات میں انسانیت کا دل دوز المیہ اور تصورات کا پاگل پن بھی ملتا ہے۔ ردعمل کی تندہی اس کا خاص وصف رہی اور اس مخصوص دور کے افسانے اس کی پیش کش اور اس کا اظہار اس زمانے کی طرف مراجعت کی خواہش کے طور پر ہوتا ہے جو زمانہ روحانی اقدار کا محافظ اور امین رہا ہے (نعیم: سن ندارد، ص ۴۷)۔ منٹو کے یہاں بھی جو فسادات پر خاص نوعیت کے افسانے ملتے ہیں، وہ اسی وجہ سے ہیں کہ اسے ہمارے اس مادی اور روحانی افلاس کا شدید احساس ہے، خواہ وہ احساس مذکورہ سیاسی، سماجی نظام کے حوالے سے نہ ہو تب بھی وہ انسانیت پر خاص توجہ مرتکز رکھتا ہے (حسین: ۱۹۹۲ء، ص ۲۶۸)۔

فسادات کا موضوع بلاشبہ ایسا موضوع تھا جس سے قیام پاکستان کے بعد ہر قلم کار بہت متاثر ہوا، بالخصوص ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک اس موضوع کا چرچا نہایت شدومد سے جاری رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ دیگر کئی رجحانات بھی سامنے آئے جس میں ماضی کی یاد اور چھوڑی ہوئی زمین اور اس کے مظاہر کی بازگشت شروع ہوئی (یہ الفاظ ڈاکٹر منشا یاد کے ہیں جس کی روداد سعید احمد نے پیش کی۔ اس مذاکرہ کا موضوع تھا ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال''، مزید تفصیل کے لیے: ''منٹو اور بھارت'' (مرتبہ) ڈاکٹر نوازش علی، ص ۲۲۲-۲۲۳)۔ اعلان آزادی کے بعد سیاسی سطح پر جو واقعات رونما ہوئے اس نے اردو ادب خصوصاً اردو افسانے کو متاثر کیا۔ خاص طور پر کمیونسٹ پارٹی کے اس اعلان نے کہ ہندوستان اور پاکستان کے برسراقتدار طبقے کو جو آزادی حاصل ہوئی ہے، وہ اپنی جگہ ہے لیکن عوام کو حقیقی آزادی کے لیے جدوجہد جاری رکھنی ہوگی۔

چناں چہ اسی مفروضے کے تحت فیض احمد فیض نے اپنی مشہور و معروف نظم لکھی جس کا مصرع یہ تھا کہ:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر

اس دور میں پاکستان میں جو افسانے لکھے گئے وہ اسی طرز فکر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی دور میں پروپیگنڈوں پر مبنی افسانے بھی تحریر کیے گئے۔ یہ اس وجہ سے بھی ہوا کہ پاکستان کے ادیب دو حصوں میں بٹ گئے تھے (منظر: سن ندارد، ص ۱۰۳)۔ ان میں عصمت چغتائی کا افسانہ ''لال چیونٹے''، خدیجہ مستور کا افسانہ ''نیا سفر'' اور ''محاذ سے دور'' ایک مخصوص نوعیت کے رجحانات کو ظاہر کرتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے گہرے اثرات جو قیام پاکستان کے ساتھ ہمارے یہاں آئے، ان میں ہجرت کا کرب نمایاں تھا۔ یہ موضوع فسادات کے بعد سامنے آیا (تصنیفِ مذکور)۔ دراصل فسادات جلد اور زود اثر موضوع تھا جب کہ ہجرت کا کرب یقیناً کچھ عرصے بعد ہی ستاتا ہے۔ اپنی مخصوص تہذیب اور ثقافت چھوڑنے کا کرب جسے اصطلاحاً نوسٹل جیائی تاثرات کہا جاتا ہے (تصنیفِ مذکور)۔ نوسٹل جیا (نوسٹل جیا کا تصور مشتاق احمد یوسفی کی کتاب ''آب گم'' میں بھی پہلے، دوسرے اور چوتھے باب میں ملتا ہے اور خاص طور سے آزادی کے بعد کے کرب سے مشروط نظر آتا ہے) جغرافیائی حدود کا پابند نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ وہ جذبہ ہے جو ہر ملک اور معاشرے میں اور خاص طور سے ایسا معاشرہ جو ہجرت کا عذاب دیکھ چکا ہو، زیادہ وضاحت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اور ادب کی تخلیق میں معاون بیش از بیش معاون ثابت ہوتا ہے۔ اردو افسانہ نگاری میں یہ کیفیت رفتہ و پیوستہ رہی اور روایات اور از کار رفتہ پاسبانِ شوکت کا سرمایہ اس کی جڑوں تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ جہاں تک اس رجحان کا تعلق رہا، اسے سراہا اور پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا، تاہم مدتوں گزرنے پر بھی جب ماضی پرستی کا رجحان کسی طرح کم نہ ہوا تو اس پر بعض حلقوں کی جانب سے نکتۂ اعتراض بھی اٹھایا گیا اور یہ اعتراض خاص طور سے ان حلقوں اور اشخاص کی جانب سے اٹھایا گیا جنھوں نے ہجرت کا تلخ تجربہ نہیں اٹھایا تھا۔ اس سلسلے میں یہ دعویٰ زیادہ معتبر اور مستند معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات اہم نہیں تھی کہ انھوں نے اپنے آپ کو ہم آہنگ کیا تھا یا نہیں، یا وہ اس نئی ریاست میں خود کو مدغم نہیں کر پا رہے تھے بلکہ ایک فطری چیز یادداشت تھی جسے اپنے ذہن سے مٹا ڈالنا اتنا سہل ہرگز نہ تھا (منظر: سن ندارد، ص ۱۰۸)۔

جہاں تک قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے ادب میں اس کیفیت کا اظہار تھا، قرۃ العین حیدر بھی اس حقیقت سے صد فی صد متفق نظر آتی ہیں:

> ''کہ ہم جہاں بھی رہیں، ہم دنیا کے کسی حصے میں بھی چلے جائیں، وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہے، ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔ میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو اور ہمارا بیشتر ادب

نوسٹل جیا کا ادب ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۱۹۴۷ء کے بعد بالکل لازمی اور جائز اور حق بجانب ہے۔'' (''نقوش'': ۱۹۵۸ء)

اس رجحان نے اگرچہ فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ادب کی برابری نہیں کی تاہم اس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ یہ رجحان ایک واضح اور بھرپور شناخت بن کر ابھرا۔ خود قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے اس کا بہت زیادہ استعمال کیا (منظر: سن ندارد، ص ۱۰۸)۔ ہندوستان میں جوگندر پال اور رام لعل نے اس کی واضح نمائندگی کی (تصنیفِ مذکور)۔ انتظار حسین کا افسانہ ''آخری آدمی'' میں آپ نے عہد نامہ عتیق کی فضا پیش کی۔ ماضی کی برتری کا احساس ان کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے (خان: ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۳)۔ یہ احساس انتظار حسین کے یہاں چاندنی میں بنائی ہوئی تصویر بن کر سامنے آتا ہے اور تصوریت سے آباد نگارخانے (تصنیفِ مذکور، ص ۲۱۲) میں انتظار حسین کا خاص مسئلہ اس مقصد حیات کی تلاش ہے جو جغرافیائی سرحدوں میں مفقود ہو چکا تھا۔ وہ انسانی وجود اور اس کی ماہیت کا پتہ چلانا چاہتے ہیں۔ ان کی ذات کا ادھورا پن، تقسیم کا عمل اور روایات کا بٹوارہ انسان کو کسی صورت یک جا اور مکمل حالت میں نہیں رہنے دیتا اور انسان کو مکمل رہنے کے لیے اپنی ذات کی شناخت، اپنا تشخص، اپنی پہچان بہت ضروری ہے اور وہ انسان کے وجود کی تلاش میں ماضی کے کھنڈرات میں بھٹکتے ہیں (تصنیفِ مذکور)۔ ''اپنی آگ کی طرف'' کا مرکزی کردار اسی رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ خود انتظار حسین ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مہاتما بدھ نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں، مگر میں جس عہد میں زندہ ہوں، اس عہد میں آدمی کے اندر کا بچہ مر چکا ہے، کہانی سننے سنانے اور مٹی جمع کرنے سے اسے کوئی رغبت نہیں، میں اس عہد سے فرار چاہتا ہوں، فرار میرا خواب ہے مگر میں اپنے وقت میں مقید ہوں اور اپنی واردات کا اسیر ہوں، سو پھر وہی لاحاصل عمل، بکھری مٹی سے ذرے چننا اور کہانیاں لکھنا۔''

جہاں تک قیام پاکستان کے بعد اردو افسانوں کے رجحانات کا تعلق ہے، اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی تہذیب کی عکاسی اور ماضی کی بازیافت کی کوششیں صاف صاف ملتی ہیں۔ ان کے ذہن پر بھی ان کے شان دار ماضی کی ہر تفصیل نقش ہے اور جس سے انھیں بڑی عقیدت ہے (خان: ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۸)۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ماتمی فضا کے برعکس رجائیت کا عکس زیادہ ملتا ہے۔ اس رجحان میں یعنی نوسٹل جیائی رجحان میں ہجرت سے لے کر مایوسی، ڈر اور خوف کی نفسیات کا ذکر بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں مذہبی و اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے

والے سیاسی اور سماجی حالات، ان سب سے اہم ماضی کی بازیافت، تہذیبی و معاشرتی رشتوں کا احساس اور ان تمام کے نتیجے میں انسان کا پایہ انسانیت سے گر جانا بلکہ حیوان کی جون میں تبدیل ہو جانا شامل ہے۔

قیام پاکستان کے ساتھ جو اثرات مرتب ہوئے، افسانہ نگاری میں اسے متعدد پہلوؤں اور جہات کے ساتھ پرکھا گیا۔ تقسیم ملک کا ایک بڑا سبب نقل مکانی کی صورت میں ظاہر ہوا اور اس کے نتائج محرومی، تنہائی و بے زمینی کے خوف کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ ہجرت کا تجربہ ان سب اسباب و علل کا نقطہ عروج ہے۔ یہ سارے احساسات انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے افسانوں میں بہت وضاحت اور تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں۔ انتظار حسین کے یہاں یہ دکھ اساطیری روایتوں کے ساتھ اجاگر ہے، بالخصوص انھوں نے تاریخی تجربے کو باطنی و خارجی سطح پر پیش کیا ہے۔ یہ طرز فکر انتظار حسین کے گہرے شعور اور بصیرت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی تجربہ ہے جسے ارتقائی کیفیات کے ساتھ منسلک کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ انتظار حسین نے اس ارتقائی کیفیات کو معکوس صورتوں میں پیش کیا ہے، البتہ اس کا پس منظر انھوں نے بہت واضح انداز میں لیا ہے حالاں کہ ہجرتوں کی نوعیت اور محرکات میں بہت فرق ہے (تصنیف مذکور، ص ۲۰۹)۔ اسی فرق نے انتظار حسین کے یہاں مختلف صورتیں بھی وضع کی ہیں تاہم ایک سطح پر آ کر ان نوعیتوں میں بھی اتنا فرق نہیں رہتا۔ چوں کہ ایک جانب کفار مکہ کے مظالم تھے تو دوسری جانب نظریہ پاکستان کی بنیادی روح، البتہ حصول کا نقشہ تاریخ کے صفحات پر بارہا انداز دیگر پھیلا تھا اور یہ کہنا ایک حد تک درست نہیں ہے کہ معنوی طور پر ان میں کوئی مماثلت ہے، نہ کوئی قدر مشترک ہے (تصنیف مذکور)۔

''شہر افسوس'' (انتظار حسین کا چوتھا افسانوی مجموعہ) کے افسانوں میں ہجرت اور جلاوطنی کا موضوع بنیادی عنصر رہا ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی اگرچہ اتنے قریب کا واقعہ تو نہ تھا تاہم پھر بھی اس سانحے نے روحانی اذیت بخشی اور ان کے مسائل زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آئے اور سرحدوں کے تقسیم ہونے میں جو روحانی اور باطنی کیفیات کا اظہار بطور خاص افسانوں میں ہوا، ''وہ جو کھوئے گئے'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ چوں کہ ہجرت اور سفر ہم معنی الفاظ ہیں لہٰذا انتظار حسین کے افسانے، وجودی تجربے کے حامل بھی ہیں اور تلاش ذات کا عمل بھی زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آتا ہے۔ ''سفر''، ''دوسرا راستہ''، ''کٹا ہوا ڈبہ''، ''ٹانگیں''، ''پرچھائیں''، ''ہڈیوں کا ڈھانچہ''۔ ان تمام افسانوں میں سفر کلیدی حیثیت رکھتا ہے (خان: ۱۹۸۸ء، ص ۲۱۱) اور ان کے یہاں یہ سفر خارجی سطح پر ہی نہیں بلکہ داخلی سطح پر بھی ملتا ہے۔ یہ ذہن کا سفر ہے جیسے عام طور پر شعور کی رو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ''مشکوک لوگ'' ایسا افسانہ ہے جس میں سفر معکوس تناسب کی صورت میں اجاگر ہے۔ یہ ڈر، خوف اور زندگی کا میلان ظاہر کرتا ہے۔ ''کایا کلپ'' انتظار حسین کا ایسا افسانہ ہے جس میں تقسیم کے بعد

انسانی نفسیات میں ہونے والی تبدیلیوں جو عدم تحفظ سے عبارت ہے، کا اظہار ہے۔ یہ موضوع بھی اردو افسانے میں مروج رہا ہے اور ایک واضح رجحان کے طور پر سامنے آیا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد پاکستانی یا اسلامی ادب کی بحث کی ضرورت غالباً اس لیے محسوس کی گئی تھی کہ پاکستان کی بنیادیں خالصتاً ایک نظریے یعنی اسلام اور اس کے آس پاس کے دیگر تمام اقدار کو لاگو کرنے پر زور دیتی تھیں (یہ نعرہ اس حقیقت کی واضح تشریح کرتا ہے کہ: ''پاکستان کا مطلب کیا، لا الہ الا اللہ'')۔ اس نظریے یعنی پاکستانی یا اسلامی ادب پیدا کرنے کے حوالے سے جو اہم نام سامنے آئے، وہ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے نام ہیں، تاہم یہ دونوں ادبا اپنا بیش تر افسانوی سفر ۱۹۴۷ء سے پہلے ختم کر چکے تھے یا نقطۂ عروج کو چھو چکے تھے۔ ''میگھ ملہار'' میں بھی آمد سے زیادہ آورد کا گمان ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے بھی اسی زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا۔ وہ بھی عسکری صاحب کی طرح پاکستانی ادب کے زبردست علم بردار تھے۔ منٹو بھی پاکستانی ادب کے علم بردار تھے۔ عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کے حوالے سے جو بحثیں اٹھائیں وہ آگے چل کر اسلامی ادب کے منشور کا عکاس ثابت ہوئیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ جن اقدار کو فروغ دینے کے لیے ہم نے پاکستان بنایا ہے، انھیں ادب میں اور ادیبوں کے شعور میں دخیل ہونا چاہیے (عمر و دیگر: ۱۹۷۴ء)۔ اس کا ثبوت یہ تھا کہ پاکستانی معاشرے میں جو افسانے لکھے گئے، اس میں مٹی کی خوشبو خود بخود پیدا ہو گئی (منظر: سن ندارد، ص ۱۱۳)۔

تقسیم ملک کے فوراً بعد نئے موضوعات سامنے آئے لیکن جہاں تک اسلوب اور ہیئت کا تعلق رہا وہ قدیم روایت سے ہی مربوط و استوار رہا (تصنیفِ مذکور، ص ۱۱۴)، لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ تقسیم کے بعد افسانہ نگاری فن کے اعتبار سے آگے نہیں بڑھا اور لکھنے والوں نے اس میں منظر کو ہی بنیاد بنایا جو مدتوں سے ان کی نظر میں بسا ہوا ہے (عظیم: ۱۹۶۶ء-ب، ص ۲۵۲)۔ اس قسم کے بیانات سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والوں سے یہ توقع کرنا کہ وہ فن اور اسلوب کو تبدیل کر لیں گے، نہ صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ بعض ناقدوں نے افسانہ نگاری کے ضمن میں روایتی تبدیلی کی توقع کی اور یہ بھی کہ وہ ادب کو کلیت کے ساتھ دیکھنے سے محروم رہے اور داخلیت اور خارجیت کا فلسفہ ان کے یہاں الگ الگ دھاروں پر گامزن نظر آتا ہے۔ ممتاز حسین نے ایک جگہ یہ بات کہی ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جو ادب کو فن اور موضوع کے الگ الگ خانوں میں بانٹ رکھتے ہیں (حسن: سن ندارد، مشمولہ ''منٹو'')۔

تقسیم کے بعد کی صورت حال، شوقیہ اسلوب تبدیل کرنے کی نہیں تھی بلکہ موضوعات کو ان حالات سے ہم آہنگ کرنے کی تھی اور ہمارے افسانہ نگاروں نے اسے کیا، یہاں تک کہ اسی پرانے اسلوب کو لے کر چلنے والے بعض افسانہ نگاروں نے اسے فن کے بام عروج پر پہنچا دیا (اس ضمن میں منٹو وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں)۔

افسانہ زندگی کا بہترین، کامل اور بھرپور اظہار ہے۔ ۱۹۳۹ء کے عارضی تعطل کے بعد جس صنف نے زندگی کا سب سے زیادہ ثبوت دیا وہ افسانہ تھا (عظیم: ۱۹۶۶ء-الف، ص ۲۸۰)۔ آزادی کے بعد بھی اردو افسانوں میں جس چیز کی مساعی کی گئی تھی وہ عالم گیر انسانیت اور انسان دوستی کو فروغ دینے کا تھا (اگرچہ ترقی پسند تحریک میں انھیں نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے حقیقت پسندی کا فلسفہ اپنایا گیا تھا) اور اسی سبب سے دیگر تمام موضوعات کے ساتھ ساتھ انتہائی غالب اور حاوی رجحان فسادات کا موضوع رہا۔ اس کے بارے میں عام رائے یہ تھی کہ ہیجان خیز ادب نہ تو دیرپا اور پائیدار بنیادوں پر استوار رہتا ہے اور نہ ہی اسے بڑا ادب کہا جاسکتا ہے۔ اس میں لفاظی، عبارت آرائی وطنز وتشنیع قاری کو متاثر نہیں کر پاتی ہے اور صرف ہنگامی کیفیت کا بیان ملتا ہے (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۷۰)۔ صرف یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ صرف خون ریزی، مار دھاڑ اور جسمانی تکالیف کی تفصیلوں سے اچھا ادب پیدا نہیں ہوسکتا ہے (''معیار'': ۱۹۵۴ء، ص ۲۰۲)۔

بہت سے ناقدین اس رائے سے متفق ہیں لیکن ان بیانات کی تفصیل اور بادی النظر مفاہیم کو مدنظر رکھا جائے تو بعض دفعہ خود ان کی تکذیب ملتی ہے، مثلاً ممتاز شیریں یہی کہتی ہیں کہ:

> ''اس حادثے کا اثر ہماری تاریخی، سماجی، معاشی زندگی پر عرصے تک رہے گا۔ اتنے بڑے حادثے کا ہمارے ادب میں عکس رہنا ناگزیر تھا۔ فسادات کے پیچھے تو اتنا وسیع سیاسی، تاریخی، معاشرتی پس منظر ہے کہ اس پر ٹالسٹائی کے ''جنگ اور امن'' کی سی چیز کہی جاسکتی ہے۔'' (تصنیف مذکور)

یہ بات اس دعوے کا ثبوت ہے کہ اتنے بڑے سیاسی ومعاشی، تاریخی وعمرانی گرد وپیش سے جنم لینے والا ادب وقتی ہرگز نہیں۔ اس کی داخلیت اور بیانیہ پیرائے ہئیت، اسلوب اور احساسات کے ذیل میں آج بھی اس قدر فعال کردار ادا کر رہے ہیں اور نفسیاتی اتار چڑھاؤ کسی زمانے کی مرہون منت نہیں۔ دہی اور بیسن کے ملاپ پر پروان چڑھنے والی ملت اسلامیہ کی کہانی وقتی نہیں ہوسکتی ہے (ملاحظہ کیجیے: قدرت اللہ شہاب کا افسانہ: ''یاخدا'') لیکن یہ بھی ہے کہ فسادات کے تناظر میں ترقی پسندوں نے انسانیت کا پلڑا ایکساں رکھنے کے لیے پیش کش کا جو مضحک انداز اپنایا اس سے افسانوں میں محض جذباتیت در آئی اور یہ انسانیت کو بچانے کا کھلا پروپیگنڈہ معلوم ہونے لگا (منظر: سن ندارد، ص ۹۴)۔ ممتاز شیریں نے اس بناوٹی انصاف پر نکتہ چینی کی ہے (''معیار'': ۱۹۵۴ء)۔

فرقہ واریت کی آگ سے بھڑک اٹھنے والی یہ آگ جو فسادات کی ہولناک اور کریہہ صورتوں میں ظاہر ہوئی، اس تصور سے شدید اختلاف رکھتی ہے جس کے تحت یہ کہا جاتا رہا کہ مذہبی تعصب حالیہ صورت حال کی پیداوار ہے۔ یہاں مذہبی تعصب کے اس قدیم القدیم تناظر سے پہلوتہی نہیں برتی جاسکتی ہے جس کے

تحت مظالم کا پلڑا ایک قوم کے ساتھ جھکا رہا۔ خود کو گروہی عصبیت سے بچانے یا مشترک وطنیت کے پرچار کے لیے یہ ہرگز مستحسن نہ تھا کہ ایک قسم کی تجاہل عارفانہ سے کام لیا جاتا اور یہ کہا جاتا کہ:

''وہ مشترک وطنیت کا عزیز تصور جو آہستہ آہستہ نمو پذیر ہو رہا تھا اور کبیر سے لے کر پریم چند تک ایک نمایاں شکل اختیار کرتا چلا آ رہا تھا، فسادات کی آگ میں جل رہا تھا۔ ہزاروں آدمی سرحد پار کر رہے تھے۔ مذہب کی آگ وطن کے تصورات کو جلائے ڈال رہی تھی۔'' (قاضی: ۱۹۹۰ء، ص ۴۵۳)

حالانکہ اس رومانی تصور کا خاتمہ بہت پہلے ہو جانا چاہیے تھا کہ مشترک وطنیت کا فلسفہ کبھی بھی پنپ سکتا ہے۔ مذہبی بنیادوں پر یہ اختلاف صدیوں سے موجود تھا اور بالخصوص ایک طبقے کے شدید مذہبی تعصب نے قیام پاکستان کی بنیادیں فراہم کی تھیں، لہٰذا یہ تصور تقسیم ہند کے ساتھ کوئی نیا نہیں آیا تھا۔ لہٰذا اس رومانی تصور کے خاتمے کے لئے بہت سے ناقدین نے قلم اٹھایا اور یہ کہا کہ ریل گاڑی (چندر: ''پشاور ایکسپریس'') اگرچہ پاکستان سے بھی گزرتی ہے اور ہندوستان سے بھی، لہٰذا تعصب دونوں جانب یکساں ہے۔ ترازو بہت احتیاط سے پکڑی گئی ہے، لیکن اس کے باوجود ایک پلڑا ذرا جھک گیا ہے اور غلط پلڑا، کیوں کہ پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد مظالم کی تفصیلیں پھیکی پڑ گئی ہیں (''معیار'': سن ندارد، مشمولہ ''فسادات پر ہمارا ادب''، ص ۳۰۶)۔

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کا اسلوب ہمیشہ شامل رہا ہے۔ اس لیے اردو کے افسانہ نگار ''فسادات'' کی اس تلخ سچائی سے صرف نظر نہیں کر سکے ہیں۔ انھوں نے بھی شعرا و ناول نگاروں کے ساتھ فسادات کا ذکر مختلف پیراؤں میں کیا ہے اور ساتھ ہی اس ہنگامی حالت سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے خلاف پیدا شدہ دشمنی کے جذبات کو ختم کر کے پھر سے بھائی چارہ، خلوص و محبت اور اخوت کے جذبات کو اپنے افسانوں کے ذریعے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے فسادات کے دونوں رخوں کی تصویر کشی کی ہے جہاں انسان کی انسانیت سے بعید شیطانیت اور حیوانیت کا تذکرہ کیا ہے وہیں ان فرشتہ صفت انسانوں کا بھی ذکر ہے۔ گویا انسانی فطرت کے دونوں پہلو ''بلندی'' اور ''پستی'' واضح طور پر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں'' (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۷۰-۷۱)

آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے فسادات کے موضوع پر افسانے لکھے ہیں، ان میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قدرت اللہ شہاب، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، رام لعل، خدیجہ سیوہاروی، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، ممتاز مفتی اور شیش مترا کے نام قابل ذکر ہیں۔ فسادات کے ادب کو ہنگامی اور جذباتی ادب سے تعبیر کیا گیا، تاہم یہ نقطۂ نظر بھی سامنے آیا کہ:

''اس کو (فسادات کے ادب کو) ہنگامی ادب کہہ کر صرف وہی لوگ ٹال سکتے ہیں جن کی روحیں سڑ گئی ہیں اور شعر و فن کے چشمے خشک ہو گئے ہیں۔'' (چندر: ''ہم وحشی ہیں''، ص ۱۳)

فسادات کے موضوع پر لکھا گیا حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''شکر گزار آنکھیں'' موضوعی اعتبار سے یہ ایک نفسیاتی اہمیت کا حامل افسانہ ہے۔ ''فرد'' کا اندرونی کرب اس میں باہر نکل کر آیا ہے (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۳)۔ یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو ہندو ہے اور ایک مسلم دلہن کو اس کی التجا پر مار ڈالتا ہے اور وہ آنکھیں، جو مرتے وقت قاتل پر جمی رہیں، اس کی نفسیات کو جھنجھوڑ ڈالتی ہیں۔ درحقیقت اس افسانے میں انسان کے دونوں رخوں کو پیش کیا گیا ہے جہاں ایک جانب مذہبی بربریت اور دوسری جانب انسانیت کا احساس ہے۔ اس افسانے میں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ کس طرح اندرونی کیفیت بھی خارجی ماحول ہی کی پیداوار ہے (''نیا دور''، سن ندارد، ''فسادات نمبر''، ص ۵۱۸)۔ دراصل جب ہندوؤں نے مسلمانوں کی ایک ٹرین پر حملہ کیا تو اس میں ایک بہادر دلہن بھی شامل تھی جس نے ہوس کا یہ کھیل دیکھ کر ایک التجا کی کہ اسے اس کے شوہر کے سامنے ہی قتل کر دیا جائے، اس شخص نے کسی وجہ سے بھی اس کی یہ التجا مان لی اور تلوار کے ایک ہی وار سے اس کا کام تمام کر دیا۔ آخری لمحوں میں اس دلہن کی آنکھیں قاتل پر جم گئیں اور ان میں ایسی شکر گزاری سمٹ آئی جس نے اس کے ضمیر کو ایک ہولناک جھٹکے سے دوچار کر دیا۔

> ''کتنی شکر گزار تھیں وہ آنکھیں!! افوہ وہ کہہ رہی تھیں مہادا تا! تم نے مجھ بے یار و مددگار عورت پر جو احسان کیا ہے اس کے لیے میرا رواں رواں شکر گزار ہے۔'' (انصاری: شکر گزار آنکھیں'')

اور قاتل کا یہ حال ہو گیا کہ:

> ''میں اس پر بڑا احسان کرتا ہوں، وہ یہ کہ اس کے جسم میں چھید کر کے ان پیاری پیاری شکر گزار آنکھوں کو ان نگینوں کی طرح جڑ تا رہتا ہوں۔'' (تصنیف مذکور)

اور جب کبھی وہ اپنا خنجر صاف کرتا تو اسے اس کی آب دار سطح کے نیچے ایک عکس نظر آتا تھا اور ہر لمحہ وہ تکرار کرتا رہتا تھا کہ:

> ''وہ احسان مند آنکھیں!!
> وہ شکر گزار آنکھیں!''

یہ افسانہ ان افسانوں میں سے ایک ہے جو فسادات پر لکھے ہوئے ایسے افسانے خیال کیے جاتے ہیں جو واقعی Sublime کی حدوں کو چھو لیتے ہیں (''نیا دور''، سن ندارد، ''فسادات نمبر''، ص ۵۰۹)۔

حیات اللہ انصاری کے اس افسانے میں ایک خاص کیفیت نے انسان کی ساری بہیمیت کو روند ڈالا

تھا (غیاث الدین: سن ندارد، ص ۱۱۹)۔ اس کے علاوہ ''ماں بیٹا'' میں بھی ایسی کیفیت نظر آتی ہے جو ان کی انسان دوستی کا مظہر ہے۔ داخل کرب اور نفسیاتی جھٹکے ''شکر گزار آنکھیں'' کے نمائندہ عناصر ہیں، البتہ ماں بیٹا خارجی زندگی کے المناک حادثوں کو پیش کرتے ہیں (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۵)۔ ''شکر گزار آنکھیں'' افسانے میں تاثر کی شدت اور موضوعی اثر پذیری کا خاص وصف پیش کرتی ہیں اور یہ افسانہ قاری پر بہت گہرا تاثر چھوڑتا ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۱۱۶) اور اس میں ہرگز شبہ نہیں ہے کہ حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''ماں بیٹا'' اور ''شکر گزار آنکھیں'' اگرچہ دونوں علیحدہ علیحدہ گروہوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان دونوں افسانوں کی بنیاد سے بھی روح کانپتی ہے اور جی تھراتا ہے (عظیم: ۱۹۵۷ء، ص ۲۱۰)۔

کرشن چندر ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے بھی فرقہ واریت اور فسادات پر افسانے لکھے ہیں اور فسادات پر ان کے افسانے دیگر تمام افسانہ نگاروں سے تعداد زیادہ ہیں۔ ''ہم وحشی ہیں'' فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ ان کے افسانے بلاشبہ انسان دوستی اور ان کی غیر جانب داری کا ثبوت ہیں (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۸۳)۔ انھوں نے مسلمان یا ہندو بن کر یہ افسانے نہیں لکھے ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں ہے کہ انھوں نے کہیں کہیں اعتدال و توازن کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے البتہ ان کی افادیت و اہمیت میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ انھوں نے ان تمام حالات و واقعات کا ذمہ دار سیاست دانوں، سرمایہ داروں، مذہبی ٹھیکے داروں اور متعصب انسانوں کو ٹھہرایا ہے (غیاث الدین: سن ندارد، ص ۱۲۴)۔ کرشن چندر کے افسانوں کا تیسرا دور تقسیم ہند کے بعد شروع ہوا۔ ''ہم وحشی ہیں'' کے افسانوں کو عارضی موضوع ہونے کے باوجود کرشن چندر نے انھیں دوامی کر دیا (''سیپ''، ۴، ص ۳۰۰-۳۰۱)۔

ان کے وہ افسانے جو فسادات کے حوالے سے معروف ہیں، ان میں ''جانور''، ''دوسری موت''، ''امرتسر آزادی سے پہلے''، ''امرتسر آزادی کے بعد''، ''پشاور ایکسپریس''، ''ایک طوائف کا خط''، ''لال باغ'' اور ''جیکسن'' وغیرہ شامل ہیں۔ ''اندھا'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بے بصیرتی کو واضح کیا گیا ہے جہاں انسان صرف اپنی فتح چاہتا ہے (غیاث الدین: سن ندارد، ص ۱۲۹)۔ ''پشاور ایکسپریس'' ہندو مسلم تنازعے اور فرقہ واریت پر لکھے گئے افسانوں میں اپنی نوعیت کا واحد افسانہ ہے (تصنیفِ مذکور، ص ۱۴۰)۔ ''امرتسر آزادی کے بعد'' میں کرشن چندر کے یہاں اخلاقی فضا اور معتدل و متوازن رائے، تکلف تصنع اور بناوٹ سے پاک دنیا نظر آتی ہے اور دل دوز تاثر پر مبنی یہ قرارِ واقعی افسانہ ہے:

> ''اکالی رضا کار ہنسا۔ اس نے پائیدان سے رستے ہوئے خون کو اپنی اوک میں جمع کیا اور اسے بچے کے قریب لے جا کے کہنے لگا: لو! پیاس لگی ہے تو یہ پی لو، بڑا اچھا خون ہے، مسلمان کا خون ہے۔''

اس میں افسانہ نگار کا اخلاقی مقصد بھی واضح ہو گیا ہے اور تاثیر بھی دو چند ہو گئی ہے (''سیپ''، ۴، ص ۳۰۱)۔ دیگر افسانے جو راست فسادات یا آزادی کے بعد کے حالات سے متعلق ہیں، ان میں موضوع اور وقت کی پیشکش کا انداز موثر اور دقیع ہے (حسن، ۱۹۹۲ء ص ۷۵)۔

عصمت چغتائی کے یہاں فسادات کے موضوع پر کئی ڈرامے اور افسانے ملتے ہیں۔ ''دھانی بانکیں'' (ڈرامہ) اور ''جڑیں'' (افسانہ) میں عصمت چغتائی کا فن موضوعی اور فنی لحاظ سے اعلیٰ درجے کے رچاؤ کے ساتھ ملتا ہے، تاہم جو تاثراتی فضا ''جڑیں'' نے قائم کی ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ ان دونوں کا موازنہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ''دھانی بانکیں'' کی فضا میں وہ اثر پذیری ہرگز نہیں جو ''جڑیں'' کا خاصہ ہے (''نیا دور''، سن ندارد، ''فسادات نمبر''، ص ۵۱۴)۔ دو خاندانوں جو کہ ہندو اور مسلمان گھرانے ہیں، کے خلوص کی گرمی نے بالآخر اس پتھر کو پگھلا دیا تھا اور انسان جو تفرقے میں بٹ کر بے رحم انسان ہو گیا تھا، وہ پھر سے زندہ ہو گیا۔

> ''تھوڑی دیر خاموشی رہی پھر دو گرم گرم موتی لڑھک کر روپ چند جی کے جھریوں دار ہاتھ پر گر پڑے۔'' (چغتائی: سن ندارد، ص ۱۰۷، ۱۱۷)

اس افسانے کے تمام کردار حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ فسادات سے متاثر ذہن اور ان کی ذہنی الجھنیں، پچھلا خلوص و محبت اس خلوص کی جڑیں۔ ان سب کو ایک تسلسل کے ساتھ عصمت نے بڑی فن کارانہ خوبی سے پیش کیا ہے (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۸۷)۔

ممتاز شیریں نے اس پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے کہ:

> ''جڑیں انتہائی مکمل، فنی اعتبار سے بہت کامیاب اور موثر افسانہ ہے۔ یہ فسادات پر تین چار سب سے اچھے افسانوں میں ایک ہی نہیں خود عصمت چغتائی کے بہت اچھے افسانوں میں سے ایک ہے۔'' (''نیا دور''، ۴، سن ندارد، ص ۵۱۵)

اور یہ فقرہ تو واقعی لون جائنس کے Sublime کی مثال بن جاتا ہے کہ:

> ''تو مل گیا سب کو وطن؟ اتنی جلدی؟''

عصمت نے فرقہ واریت اور فسادات کے موضوعات کو بباطن میں چھیڑا ہے۔ ''میرا بچہ''، ''ہندوستان چھوڑ دو''، ''میں چپ رہا'' ان کے اعلیٰ ترین افسانوی صلاحیتوں کے نمونے ہیں۔ یہ افسانے ان کے یہاں مذہب سے بالاتر انسانیت اور یکساں اطوار کی نشاندہی کرتے ہیں۔

عصمت کی فکر اور تحریر میں حرکت و عمل، دوڑ دھوپ، بے چینی، بغاوت اور آفاقیت کی لہریں بھاگتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ عصمت کا فن جمود کا قائل نہیں۔ شمالی ہندوستان کے مسلمان گھرانوں کی چار دیواروں میں

ہونے والے واقعات اور زبان کی ادبی تاریخ عصمت کے افسانوں میں محفوظ ہے۔ یہ عصمت کا اپنا نقطۂ نظر تھا کہ:

''کہنے کو کہہ دیا کہ ہندوستان، ہندوستانیوں کو، پاکستان، پاکستانیوں کو دیے گئے، جب حساب کتاب کیا تو یہ پتہ چلا جو کچھ ملا ہندوستان کے سرمایہ داروں اور پاکستان کے جاگیرداروں کو ملا۔ جو ہاتھ پہلے خالی تھے، وہ اب بھی خالی ہیں۔ اندھے نے بانٹیں ریوڑیاں، اپنوں ہی کو دیتا چلا گیا۔'' (غیاث الدین: سن ندارد، ص ۱۵۹، مشمولہ: چغتائی، عصمت، مضمون: ''کہانی'')

احمد ندیم قاسمی نے بھی قیام پاکستان کے اثرات جو کہ فسادات کے حوالے سے مرتب ہوئے، ان پر کئی اہم کامیاب اور سنجیدہ افسانے لکھے۔ ''کفن دفن''، ''پرمیشر سنگھ''، ''نیا فریاد''، ''ارتقا''، ''فساد''، ''میں انسان ہوں''، ''تسکین''، ''جب بادل امڈے''، ''اندمال''، ''کپاس کا پھول'' وغیرہ اہم افسانے ہیں۔ ''کفن دفن'' کا موضوع فرقہ واریت، فسادات اور غربت تینوں کو بیک وقت لے کر چلتا ہے (غیاث الدین: سن ندارد، ص ۱۹۰)۔ ''پرمیشر سنگھ'' فسادات کے موضوع پر نہایت گہرا اور فنی چابک دستی کا نمونہ ہے۔ اس میں پرمیشر کا کردار علامتی ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جس کی ضرورت دورانِ فسادات بہت زیادہ رہی ہے۔ اس کا واضح اظہار ان جملوں سے ہوتا ہے:

''تم کتنے ظالم لوگ ہو یارو، اختر کو کرتار بناتے ہو اور اگر ادھر کوئی کرتارے کو اختر بنا لے تو؟ اسے ظالم ہی کہو گے نا! پھر اس کی آواز میں گرج آ گئی: ''یہ لڑکا مسلمان ہی رہے گا۔ دربار صاحب کی سوں۔''

''پرمشیر سنگھ'' کا نقطۂ ارتکاز وہ جملے ہیں جو آخر میں پرمشیر سنگھ کی زبان سے ادا ہوتے ہیں:

''مجھے کیوں مارا تم نے، میں تو اختر کے کیس کا کانٹا بھول گیا تھا میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو!''

اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے انسانی خلوص و محبت کی بھی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے جو مذہبی بُعد سے بہت دور ہے۔ اس میں خلوص و محبت کی جذباتی کشمکش کی بڑی سچی اور صحیح تصویر سامنے آتی ہے (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۹)، مثلاً پرمشیر سنگھ، اختر سے پوچھتا ہے کہ:

''سنو بیٹے میرے پاس رہو گے کہ اماں کے پاس جاؤ گے؟''

اختر کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ کچھ دیر تک پرمشیر سنگھ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے کھڑا رہا پھر مسکرانے لگا اور بولا: ''اماں کے پاس جاؤں گا۔''

''اور میرے پاس نہیں رہو گے؟'' پرمشیر سنگھ کا رنگ یوں سرخ ہو گیا جیسے وہ رو دے گا۔

''تمہارے پاس بھی رہوں گا۔'' اختر نے معمے کا حل پیش کر دیا۔

پرمشیر سنگھ نے اسے اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور وہ آنسو جو مایوسی نے آنکھوں میں جمع کیے تھے، خوشی کے آنسو بن کر ٹپک پڑے۔''

اردو کے افسانہ نگاروں نے فسادات سے متعلق تمام مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ انسانی بربریت اور اس سے متاثر اذہان کی نفسیاتی کشمکش کے ساتھ ساتھ انھوں نے عورتوں کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اس وقت سب سے اہم مسئلہ مغویہ عورتوں کو دوبارہ وہی مقام دلانے کا تھا (تصنیفِ مذکور، ص ۱۲۱) جو اس فساد کا شکار ہوئی تھیں اور ان کے ماں، باپ، بھائی، بہن اور شوہر انھیں اپنانے سے ہی نہیں بلکہ پہچاننے سے بھی گریز کر رہے تھے۔ ان لڑکیوں کے مستقبل تاریک ہو گئے تھے جو فساد میں ذلیل و خوار کر دی گئی تھیں۔ یہ تمام مسائل ایک تلخ حقیقت کی صورت میں ایستادہ تھے۔ غرض سب سے بڑا مسئلہ ان عورتوں کا ہی تھا جو اب سماج کے لیے ناسور بن گئی تھیں (تصنیفِ مذکور)۔

اردو کے افسانوی ادب میں اس مسئلے کو بالخصوص اجاگر کیا گیا۔ آزادی کے بعد قیام پاکستان کے حوالے سے جہاں وہ افسانے لکھے گئے جن میں مجروح مردوں اور عورتوں کا تذکرہ ہے، وہیں ان اغوا شدہ عورتوں کا ذکر اور ان کے ساتھ کیے جانے والے سلوک اور برتاؤ کو بھی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں اس موضوع کو فن کاری سے جگہ دی گئی ہے (تصنیفِ مذکور)۔ اس میں اصلاح کا پہلو بھی کارفرما ہے (تصنیفِ مذکور) اور یہ تصور اجاگر کرتا ہے کہ جن عورتوں کی عزت و عصمت میں کوئی شبہ نہیں، لیکن وہ اس گھناؤنے کھیل میں زبردستی شریک کار بنا دی گئیں، ان سے ان کی زندگی کا انسانی رخ جُدا نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ ''لاجونتی'' میں اگرچہ اس موضوع کو اصلاحی طور پر بیان کیا گیا ہے لیکن اس اصلاحی پہلو کے باوجود بھی موضوعی طور پر کام یاب اور عمدہ افسانہ ہے (تصنیفِ مذکور)۔ ''لاجونتی'' کا موضوع فسادات کے بعد کئی نفسیاتی ردِعمل کا پیش خیمہ ہے۔ اس میں بنیادی مسئلہ نفسیات سے ہی تعلق رکھتا ہے (تصنیفِ مذکور)۔ اس میں جہاں مرد کی عجیب و غریب نفسیات کا تعلق ہے، وہیں عورت کی انتہائی مجبوری کے تحت جنم لینے والی نفسیات کا بھی ذکر ہے:

''لاجونتی کے من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب ''دیوی'' کا بدن ہو چکا تھا، لاجونتی کا نہ تھا۔''

لاجونتی جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، ایک اغوا شدہ عورت ہے جسے اس کا شوہر سندر لال پاکستان سے آنے کے بعد قبول کر لیتا ہے۔ چوں کہ وہ خود محلے میں قائم کردہ اس کمیٹی کا ممبر ہے جس کے تحت

''دل میں بساؤ'' تحریک چلائی گئی تھی کہ واپس آنے والی عورتوں کو دوبارہ ان کا مقام دیا جائے۔ اگرچہ سندر لال کی انسانیت اسے ایک بہت بڑا مقام عطا کرتی ہے کہ وہ جب کہ ان حالات میں ان عورتوں کو دوبارہ بسانے کا مرحلہ درپیش تھا، اپنی بیوی لاجونتی کو پہلے سے زیادہ پیار و محبت سے رکھتا ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ وہ لاجونتی کو یہ احساس ہرگز نہ ہونے دے کہ وہ اسے مسلمان کے گھر رہنے کی وجہ سے وہ مقام، وہ عزت اور وہ رتبہ نہیں دے پایا جو اس کا پہلے وطیرہ رہا ہے۔ اس لیے اس کا پرانا رویہ یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔

اہم بات اس افسانے میں یہ ہے کہ بیدی نے انسانی نفسیات کو اس کے گہرے پاتال سے برآمد کیا ہے۔ یہ وہ نفسیات ہے جہاں خود کبھی کبھی اس انسان کی نظریں بھی نہیں پہنچ پاتیں یا اگر پہنچ بھی جائیں تو وہ آنکھیں بند کر لینے کو ترجیح دیتا ہے۔ سندر لال کا رویہ تبدیل ہو جانا ہی ایک بہت بڑی علامت اور نفسیاتی حقیقت ہے۔

> ''جب بہت دن گزر گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجونتی سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔''

شاید سندر لال اس سے پہلے والا سلوک روا رکھتا تو وہ خیال کرتی کہ ''سندر لال اس کا اپنا ہے اور اس کا سلوک ایسا تھا جس کی لاجونتی کو توقع نہ تھی'' (''لاجونتی'') لیکن سندر لال اس کے اندر کی چھپی ہوئی عورت کو سمجھ نہیں سکا (سلطانہ : ۱۹۹۵ء، ص۱۲۲) کیوں کہ ''وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجونتی ہونا چاہتی تھی۔'' (''لاجونتی'')

درحقیقت اس افسانے میں دونوں فرد اپنے اپنے دائرے میں گردش کر رہے ہیں۔ بیدی نے اس صورت حال سے پیدا شدہ حالات کی تصویر اور انسانی فطرت کے اس پہلو کو نہایت سادگی کے ساتھ لکھا ہے اور زندگی کی بہت بڑی تلخی کو قارئین کے روبرو پیش کیا ہے (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص۱۲۳)۔

دو فرد کی علیحدہ علیحدہ نفسیات کو بیدی نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک جانب تو لاجونتی کے یہ احساسات ہیں کہ:

> ''لاجونتی آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجونتی نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی..... سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان۔'' (''لاجونتی'')

تو دوسری جانب سندر لال اس نظریے کا پابند ہے کہ:

> '' انھیں (وہ عورتیں جو اس فسادات کے کھیل میں اغوا ہوئیں) اشارے اور کنایے سے بھی ایسی

باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جوان کے ساتھ ہوئیں..... کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں، چھوئی موئی کی طرح۔'' (''لاجونتی'')

بیدی نے اس افسانے کے ذریعے لوگوں کو بتایا ہے کہ موجودہ انقلاب سے جسم اتنے زیادہ زخمی نہیں ہوئے جتنے دل (عظیم: ۱۹۵۷ء، ص ۲۰۸)، البتہ یہ ان کی کامیابی ہے کہ انھوں نے مرہم بھی عطا کیا لیکن اس کے نتائج میں جو ٹیڑھا پن آ جاتا ہے وہ بہر حال تکلیف دہ ہے کیوں کہ عورت صرف عورت بن کر رہنا چاہتی ہے، دیوی بن کر نہیں (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۴) اور اگر ایسا ہو جائے تو گویا وہ بس کر پھر اجڑ جاتی ہے۔

اسی سلسلے کا دوسرا افسانہ رامانند ساگر کا ''بھاگ ان بردہ فروشوں سے'' ہے۔ یہ موضوعیت اور معروضیت دونوں سطحوں پر اتنا کامیاب افسانہ نہیں ہے۔ فنی گرفت رامانند ساگر کے یہاں دامن چھڑاتی محسوس ہوتی ہے۔ دوسرا عیب اس افسانے کا یہ ہے کہ یہ ان کے ناول ''اور انسان مر گیا'' کا ایک جزوی حصہ ہے، لہٰذا افسانے کی ابتدا کا وہ فنی اصول ان کے یہاں مفقود ہے جو قارئین میں تجسس اور انتظار کی کیفیت کو جنم دیتی ہے البتہ انھوں نے کرداروں کی نمائندگی بہت کامیابی کے ساتھ کی ہے اور ان کے یہاں اس المیے کا تاثر زیادہ بڑھ جاتا ہے جب یہ جملے خصوصیت کے ساتھ سامنے آتے ہیں کہ:

''ٹھیک ہے، ہر کوئی یہی کہتا ہے کہ اس کی بیٹی نے دریا میں کود کر اپنی عزت بچالی۔''

''تو کیا اب ان میں سے کوئی بھی اپنی لڑکی کو واپس نہیں لے گا۔ مُردوں کے بھوت گھر میں کون رکھتا ہے۔''

بلاشبہ ان جملوں میں انتہا درجے کی معنویت پوشیدہ ہے البتہ یہ دونوں افسانے (''لاجونتی'' اور ''بھاگ ان بردہ فروشوں سے'') پاکستان میں نہیں بلکہ ہندوستان میں لکھے گئے۔

قدرت اللہ شہاب کا طویل افسانہ یا ناولٹ ''یا خدا'' اس موضوع پر انتہائی دلدوز اور المناک افسانہ ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ جذباتیت اور ہنگامی صورت حال کے باوجود جتنی اثر پذیری اور ہمہ گیریت اس افسانے میں پائی جاتی ہے، اردو افسانے کے سرمائے میں ایک الگ اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے اور اس فنی حقیقت کے اظہار میں ہمارے چھوٹے بڑے سبھی افسانہ نگاروں نے ٹھوکر کھائی لیکن قدرت اللہ شہاب نے اس حقیقت کو ساری کی ساری فنی معنویت سمیت ''یا خدا'' میں یوں پیش کیا کہ وہ بزرگ افسانہ نگار بھی ان کا منہ دیکھتے رہ گئے جن کی تحریریں پڑھ کر انھوں نے لکھنا سیکھا تھا (ملک: ۱۹۸۰ء، ص ۳۹)۔

صالحہ عابد حسین کا افسانہ ''نراس میں آس'' بالکل ایک نئے موضوع کی جانب مراجعت کرتا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں ہے کہ وہ اس فسادات کے ہنگاموں کے جزوی پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

''لوٹ'' بھی ان کا ایک اہم افسانہ ہے۔ ''بھائی'' بھی اس ضمن میں ایک اہم مثال ہے۔ الغرض صالحہ عابد حسین کے تمام افسانے فسادات کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۳)۔

علی عباس حسینی کا افسانہ ''ایک ماں کے دو بچے''، ''بوڑھا اور ماں''، ''دیس اور دھرم'' وغیرہ ان کی انسان دوستی کی اعلیٰ مثال ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفرت سے محبت کا اور دشمنی سے برادری کا جذبہ پیدا ہوتا ہے (احمد: ۱۹۴۵ء، ص ۱۲۰)۔

قیام پاکستان کے بعد ان اثرات کے حوالے سے ہمیں کئی ایک افسانہ نگار اور بھی نظر آتے ہیں مثلاً اشفاق احمد کا افسانہ ''گڈریا'' اور قرۃ العین حیدر کے دو افسانے ''جلاوطن'' اور ''سیتا ہرن''۔ ممتاز مفتی کے یہاں بھی یہ احساسات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ''شمینہ'' ہے۔ خدیجہ مستور کا افسانہ ''ٹامک ٹوئیے'' اور ''مینوں لے چلا بابلا''، ہاجرہ مسرور کا افسانہ ''بڑے انسان بنے بیٹھے ہو''، عزیز احمد کا ''کالی رات''، خدیجہ مستور کا افسانہ ''خرمن'' بھی قابل ذکر ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا ''اندھیارے میں ایک کرن''، یزدانی ملک کا ''اور قافلہ چلا''، صلاح الدین اکبر کا ''چانن سنگھ'' اور ایک نہایت اہم افسانہ صدیقہ بیگم سیوہاروی کا ''دودھ اور خون'' ہے۔

افسانوں کے حوالے سے اس مجموعی اور اجمالی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ قیام پاکستان کے ساتھ ہی مختلف اصناف پر جو اثرات مرتب ہوئے وہ دیرپا، پراثر اور زیادہ بصیرت اور سنجیدہ شعور کے حامل نظر آتے ہیں اور یہ بات بھی مدنظر رہنی چاہیے کہ یہ اثرات مختلف جہتوں اور سمتوں سے سب سے زیادہ افسانے کی صنف کو متاثر کرتے ہیں۔

ناقدین کی رائے یہ بھی رہی ہے کہ ان سب کی ذمہ دار تقسیم ہند کی پالیسی ہے جس نے نہ صرف دو ملکوں کو تقسیم کیا بلکہ انسانی دلوں کو ان میں بسے خلوص و محبت اور انسانی جذبات کو بھی تقسیم کر ڈالا (سلطانہ: ۱۹۹۵ء، ص ۲۹) اور افسانہ ان تمام حالات و واقعات سے شدت کے ساتھ متاثر ہوا اور جو موضوعات سامنے آئے ان میں فسادات، ہجرت، مہاجرین کی آبادکاری، جمہوری نظام کا قیام، نئی منصوبہ بندیاں اور ان پر عمل، معاشی و سیاسی مسائل وغیرہ شامل ہیں (تصنیفِ مذکور)، تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگرچہ یہ تمام موضوعات ہنگامی اور وقتی حالات کے رہینِ منت تھے پھر بھی اردو افسانے کا یہ دور موضوعات کے ساتھ ساتھ فنی سطح پر درجہ اول کے مرتبے پر فائز رہا۔ اس ضمن میں یہ بات اہمیت کی حامل ہوگی کہ انسانی نفسیات جس قدر شدتِ احساس سے مملو ہوگی، تخلیق کا عمل اتنا ہی پراثر اور بھرپور ہوگا۔ اردو افسانے کی مکمل تعریف اس دور میں ان ہی حالات کے تحت کی جاسکتی ہے، کی گئی ہے اور کی جاتی رہے گی۔

ڈراما:

قیام پاکستان کے آس پاس اردو ادب کی صورت حال کا جائزہ اجمالی حیثیت سے لیا جائے تو ڈرامے کی صنف، صرفِ نظر کی مستحق نہیں بلکہ اثرت کے حوالے سے یہ اردو ادب میں اپنا معتد بہ حصہ رکھتی ہے۔ کسی بھی ادیب و تخلیق کار کے لیے یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ وہ کسی بھی سیاسی نظریئے کا حامل نہ ہو۔ اندرون خانہ ادیب کے اندر یہ احساسات ہمیشہ موجود ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی زاویے سے کسی خاص طرز فکر کی جانب مراجعت کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ''ہر تہذیب بذات خود ایک مکمل شخصیت رکھتی ہے'' (امجد: سن ندارد-الف، ص ۱۸)، لہٰذا تہذیب کے ماننے والے ایک خاص سوچ اور فکر کے حامل نہ ہوئے تو چہ معنی۔ اسی فکر اور تہذیبی احساس میں تماشائیوں کی نفسیات زیادہ قابل توجہ گردانی جانے لگے تو اسے مقبول و معروف زبان میں ''ڈراما'' کہہ دیا جاتا ہے۔

جہاں تک انسانی خصائص کی موجودہ حالت کا تعلق ہے، اس کی پیش کش اس درجے متاثر کن یا موثر ثابت نہیں ہوتی لیکن انسانی ہیئت اور ساخت کو داخلی نفسیاتی حیثیت سے ''بننے'' کا عمل اہمیت کا حامل ہے۔ جسم کے اندر ''آواگون'' کے رفتار بدلنے کے ساتھ آدمی کی شخصیت میں تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ یہ قوت آدمی کے اندر کو بدلنے، کچھ اور بننے پر مجبور کرتی ہے (تصنیفِ مذکور)۔ درحقیقت یہ پورے آدمی کی تشکیل کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایسی خانہ سازی انجام دے جو جوارح و اعضا کی سطحی نشوونما کے برعکس ماہیئت قلب و نظر کی وسعت کا انتظام کرے۔ ڈرامے کے تماشائیوں میں چند ایسے نفسیاتی پہلوؤں کا پتہ چلتا ہے جو تمام نوع کے اجتماعوں میں مشترکہ طور پر ملتے ہیں اور جو ان کے ملک، سیاسی جلسوں کے اجتماع، مذہبی مجالس، رقص و سرور کی محفلوں اور ادب کے تنقیدی حلقوں میں یکساں طور پر دکھائی دیتے ہیں (قریشی: ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۳)۔ ارسطو نے ''بوطیقا'' میں ڈراموں پر گہری تنقید کی ہے۔ واقعات سے فرد کی طبعی مناسبت، جبلی رویے، آزادیِ فکر، سازگار ماحول اور اپنے گمشدہ وجود کے تلاشنے میں ہوتی ہے اور یہ محفوظ اور کارگر طریقۂ عمل سمجھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ''کچھ کر کے دکھانے والی چیز'' زیادہ مختلف اور بہتر ہوتی ہے (یونانی الاصل لفظ ''ڈراما'' کا مفہوم یہی کچھ ہے)۔

سیکڑوں مثالیں اس ضمن میں دی جاسکتی ہیں۔ انتہائی سادہ سی شکل عموماً زیادہ واضح اور نوعیت کے اعتبار سے زیادہ مکمل ہوتی ہے۔ اس میں حقائق مسخ کرنے کی خامی کو ذرا دیر کے لیے نظر انداز کر دینا پڑتا ہے، مثلاً خدیجہ مستور کے افسانے ''خرمن'' اور شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کی ڈرامائی تشکیل میں پیش کش کے انداز میں دائرۂ حیات کو مکمل کرنے کے باوجود کسی کمی کا احساس ستاتا ہے۔ ''خدا کی بستی'' میں ڈرامے کے

مدعا، المیے کے حوالے سے اصل تصور سے گریز کی صورت ملتی ہے کیوں کہ ''خدا کی بستی'' میں فلسفۂ ارسطو کے مطابق انکشاف کا نامناسب اور مریضانہ تصور ملتا ہے، مثلاً نیاز کباڑی کے پاس یک بیک روپے پیسے کی ریل پیل ڈرامے کے ڈھانچے سے متصادم ہے۔ اس کی وضاحت اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ڈرامے کے تماشائیوں میں بعض ایسی خصوصیات بھی ہوتی ہیں جو ان کو دوسری نوع کے اجتماعوں سے الگ اور جدا کرتی ہیں لہٰذا قیام کی نفسیات بحیثیت مجموعی ظاہر کرتی ہے (یہ محض ڈرامائی تشکیل کا ذکر ہے، ناول کی صورت بہرحال الگ اور مستحکم ہے)۔

ڈراموں میں معاشرتی تصویر کشی، تمثیل کے سہارے کی جاتی ہے۔ سنسکرت ڈراموں میں جین مت، بدھ مت اور ہندومت کے مشترکہ اثرات غیر شعوری طور پر بھی ملتے ہیں۔ یہ ڈراموں کا ابتدائی دور محض برعظیم میں تھا۔ ''امانت کی اندر سبھا''، ''کالی داس کی شکنتلا'' اس کے اہم اور ابتدائی نقوش تھے۔ وسائل کی عدم دستیابی نے اس رواج کو رفتہ رفتہ ناکامی کی حد تک معدوم کر دیا البتہ واجد شاہ کے عہد میں رہس اور نوٹنکی بھی چند روزہ رہے۔ پارسی تھیٹروں کا عہد ایک معتبر اور سنجیدہ عہد تھا۔ اس کے بعد ڈراموں کا دور آیا لیکن وہ سٹیج سے محروم تھے۔ اس لیے یہ دور ڈراموں کے لحاظ سے کامیاب نہ تھا۔

تھیٹر کسی بھی قوم کے لیے ازمنہ قدیم سے چوپالوں کا کام دیتی ہے۔ ۱۹۴۷ء سے اس حد بندی کے اندر تھیٹر میں مختلف نوعیت کے ڈرامے اسٹیج کیے گئے۔ انسانی نفسیات برانگیختی اور شورش بے پناہ کے بعد خوشی اور ہنسی کی وجوہات کی تلاش میں رہتی ہے۔ اسے یونانی الاصل میڈیکل کی اصطلاح میں ''کتھارسس'' سے ماخوذ کرتے ہیں۔ صحت و اصلاح ہمیشہ انسان کو اپنے اندر بچاؤ یا محفوظ چھاؤں تلے بیٹھے رہنے دیتی ہے بلکہ یہ زندگی کے ارتقا کا سچ ہوتا ہے۔ خوف اور ناپسندیدگی، ثقافت و کراہت و پراگندگی اور شانتی کی تلاش انسانی ذہن کو بے سکون رکھتی ہے، لہٰذا کوئی شبہ نہیں کہ ہیجان اور تنگیِ حیات میں فرد کی قوتِ حیات کا بند منہ کھولنے کے لیے شعوری طور پر طربیہ تشکیل دیے گئے۔ یہ اس کی محرکات دائمی اور عرفانی قوت کے حصول کی دوبارہ پرامن کوشش تھی۔

ڈراما خالصتاً عمل سے عبارت ہے۔ عمل کے بنا ڈرامے کی حقیقی روح وجود میں نہیں آسکتی ہے، لہٰذا جب عمل کو لازمی قرار دے دیا جائے تو یہ ہمیشہ اپنے داخلی اوصاف سے ابھرتا ہے اور اپنے تہذیبی اشکال کو نمایاں کرتا ہے۔ تہذیب سے گہری لگاوٹ کا اظہار ہی عملی صورت میں جلوہ گر ہوسکتا ہے، بصورت دیگر پرسکون جھیل کے خاموش نظارے ڈرامے جیسی صنف کو جنم نہیں دے سکتے۔ قیام پاکستان کا واقعہ ایک ایسا حدِ فاضل تھا جس نے مخلوط معاشرے کے متداول اشتراک کو کہیں کہیں ختم بھی کیا اور کہیں اس احساس کو اجاگر بھی کیا کہ مشترکہ معاشرت اور تہذیب کو بچائے رکھنا بھی ضروری ہے۔ لہٰذا ڈراموں کا رجحان اس خطے میں بھی اجاگر ہوا

جسے اسلام کے نعرے اور نظریات پر حاصل کیا گیا تھا۔

تہذیب کا یہ رخ جس میں صنم گری، بت پرستی اور عملاً تفریح کی گنجائش نہ تھی، ڈرامے پیش کرنے کے لیے اس میں نیا راستہ نکالا گیا کہ اپنی مخصوص نوعیت کے نظریاتی ڈراموں کو فروغ دیا گیا۔ بالکل اسی طرح جیسے دوسرے اصناف سخن نے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے مقصدیت اور واقعات کا بہترین تال میل بنایا تھا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جہاں دوسرے اصناف سخن نے حالات حاضرہ کی مقصدیت اور واقعات کی تصویر کشی کی اور نظریاتی اجتماع کو جنم دیا، وہاں اردو ڈرامے بھی پہلو بہ پہلو اپنے عمرانی حقائق کے ہمراہ شریک سفر رہے۔ پاکستان کا قیام محض وقتی یا ایک سیاسی حادثہ نہ تھا بلکہ یہ ایک طویل سلسلۂ عمل تھا جو صدیوں کی تاریخ کے عمرانی تسلسل کی نمائندگی کرتا ہے (عبداللہ: ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۱)۔

صدیوں کے اس تسلسل میں محض معاشرے کی عکاسی ہی ضروری نہیں بلکہ عہدِ گزشتہ کے سیکڑوں مخفی کارنامے بھی ازسرنو زندہ کرنے ضروری ہوتے ہیں۔ ہمہ گیر اضطراب اور اجتماعی شورش جو کہ اس وقت کا خاصہ رہی، اس چیز نے اس پس منظر کو زیادہ وضاحت سے پیش کیا کہ جو تہذیبی صورت میں سرحد پار رہ گئی تھی۔ یعنی ملت اسلامیہ کی روایات، اقدار و طرزِ ادا اور طور طریقے۔ اس وقت یہ ضروری تھا کہ اس تہذیب کو مختلف ذریعوں سے سامنے لایا جائے اور یہ ذرائع بہترین خطوط پر ادبی ذرائع ہی ہو سکتے تھے جس میں ڈراموں کی شمولیت ذرا دیر کی داستان ٹھہری تاہم اس کی عملی صورتیں حد درجہ کامیاب اور زود اثر رہیں۔

ادیبوں کے فرائض میں یہ بات شامل رہی کہ انسانی روح کو کم از کم ان بیرونی عوامل کے مقابلے میں قوت لایموت فراہم کر سکیں تاکہ یہ بے ترتیبی ایک منظم و مربوط سانحہ حیات میں ڈھل جائے، لہٰذا اس وقت کے ڈراموں میں موضوعات اور رجحانات کی معاونت اس حد تک ضروری خیال کی گئی کہ موجودہ زندگی اپنے اندر فن کے ذریعے تاریخی شعور اجاگر کرلے۔

یہ دور ریڈیائی ڈراموں کے اعتبار سے پختگی کا عنصر زیادہ تر لیے ہوئے تھا۔ اثر و عمل کے اعتبار سے ڈراما، تحریک کی ایک ضمنی صورت ہے۔ اس لیے ''ان تاریخی ڈراموں کو اس مقصد کے زیر اثر نشر کیا جاتا تھا کہ قوم جو ایک بہت بڑی آزمائش سے گزر رہی ہے، اسے بتایا جائے کہ ہمارے افرادِ ملت ماضی میں کیسے کیسے حالات سے گزر چکے ہیں اور ہمارے ابطال جلیل نے کیسے کیسے طوفانوں کا مقابلہ کیا تھا۔ تاریخی ڈراموں کے علاوہ ایسے معاشرتی ڈرامے لکھے گئے جن سے پاکستانی معاشرے کے خدوخال نمایاں ہوتے تھے'' (امجد: سن ندارد۔ ب، ص ۸۷)۔ ڈراموں کے ذیل میں سب سے متاثر کن ذریعہ اس زمانے میں ریڈیو رہا اور جب کہ لوگ اُن ذرائع سے ناواقف تھے اور مختلف معاشرتی مسائل میں الجھے ہوئے تھے۔ ریڈیو نے مسائل کے حل

میں ساتھ دیا اور تفریح کے صحت مند عناصر اور سوچ کے بہتر زاویے بھی فراہم کیے۔ ان مسائل پر جن لوگوں نے بطور خاص ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے ان میں بانو قدسیہ، ریاض فرشوری، ڈاکٹر انور سجاد، ممتاز مفتی، انصار ناصری، خاطر غزنوی، اشفاق احمد، سعادت حسن منٹو، آغا ناصر، باسط سلیم، سلیم چشتی، انتظار حسین، امینہ فصیح احمد، ڈاکٹر جاوید اقبال، احمد سعید، الطاف سردار، ابصار عبدالعلی اور مرزا ادیب شامل ہیں۔

اسٹیج اور ریڈیو کی فعالیت، پاکستان کی فکری اور معنوی جدوجہد اور ان کے فکری زاویوں سے مشروط تھی اور اس ضمن میں ان کی خدمات متنوع، حوصلہ افزا اور اثر انگیز رہی، تاہم ٹیلی ویژن کی ابتدا و آغاز کا جہاں تک تعلق رہا ہے، یہ زیادہ تر ملکی مسائل اور اس کی سیاسی بدعنوانیوں سے توجہ ہٹانے پر زیادہ صرف ہوئی (تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: شہاب، قدرت اللہ، ''شہاب نامہ'')۔ البتہ یہ بھی سچ ہے کہ اس زمانے میں جو ڈرامے ٹی وی کے لیے لکھے گئے، ان میں حالات، ہنگام جدوجہدِ آزادی اور اور بعد کے مسائل کا ذکر بیش از بیش رہا، مثلاً سلیم احمد کا ڈراما ''تعبیر'' جدوجہد آزادی کی روداد اور پس منظر کا بیان تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے نسیم حجازی کے ناول ''آخری چٹان'' اور ''شاہین'' کی ڈرامائی تشکیل بھی کی۔ ابصار عبدالعلی کا ڈراما ''کیسے کیسے لوگ'' نام ور ہستیوں کی جدوجہد کی داستان تھی۔ شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کی ڈرامائی تشکیل میں ہم آزادی کے مسائل عمومی طور پر اور معاشرتی مسائل خصوصی طور پر دیکھتے ہیں۔

پاکستان قائم ہونے کے تقریباً اٹھارہ سال بعد اس مملکت کے نقشے پر ٹیلی ویژن کا ظہور ہوا۔ ۱۹۶۴ء میں جاپانی کمپنی ''این-ای-سی'' کے تعاون سے لاہور میں اس کا آغاز ہوا (تصنیفِ مذکور)۔ حیات کا نظریاتی اصول بھی یہی رہا ہے کہ نفسیاتی تقاضوں کی بجاآوری ہمیشہ انتہائی ضرورت کی سکون آور تکمیل ثابت ہوتی ہے۔ ڈراما اس کی بہترین مثال ہے۔ اس نظریے کو روایتی مسلم معاشرے میں پسندیدہ حیثیت حاصل نہیں اور اقبال کا یہ فلسفہ و فکر اس کی بنیادوں میں ایسی لہریں فراہم کرتا رہا جن کا تصور مذہب اور معاشرت سے مادی سطح پر معاونت کرتا تھا۔

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

حضرت اقبال کے اس فلسفے کے مطابق ذات کی نرگسیت کو تمثیل کا عفریت اپنی لپیٹ میں لے کر اس کی روح کے جوہر اور مادے کی اہلیت کو ختم کر ڈالتا ہے اور سوزِ خودی اور سازِ حیات کو اجتماعی ضروریات اور ارتقائی کیفیات میں ضم کر دیتا ہے، لہٰذا پاکستان کا قیام تاریخ ساز اور نظریاتی وحدت کا ثبوت ضرور تھا مگر اس میں پیدا شدہ داخلی اور خارجی مسائل نے اس کے نظام میں ابتری کی کیفیات نمایاں کر دی تھیں۔

قیام پاکستان کے گوناگوں اور دل دوز مسائل میں سب سے اہم ہجرت کا مسئلہ تھا۔ اس ضمن میں جو فکری تخلیقات سامنے آئیں، ان میں ''لال قلعہ سے لالوکھیت'' خواجہ معین الدین کی قلبی وارادت کی داستانی شکل تھی جس کے تحت ایک خاندان پاکستان کی سرزمین پر حقیقت پسندانہ پرتکلف ماحول میں لالوکھیت کو بہتر مستقر قرار دیتا ہے۔ ''روزنامہ مشرق'' اور کئی دوسرے اخبارات میں تلخیص کی صورت میں شائع ہونے والا انتظار حسین کا ڈراما ''خوابوں کے مسافر'' میں بھی ہجرت کے مناظر واضح رہے۔ مرزا ادیب کے ڈرامے ''آنسو اور ستارے'' میں انسانی رویوں کو تقسیم ہند کے پس منظر میں تبدیل ہوتے دکھایا گیا ہے۔ یہ بیدی کے افسانے ''لاجونتی'' سے کسی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ شوکت تھانوی نے ہجرت اور تقسیم کے داخلی اور خارجی دونوں طرح کے ماحول کی عکاسی اپنے نثری سلسلے ''قاضی جی'' میں پیش کی ہے۔ مکتبۂ ماحول سے ابراہیم جلیس کے لکھے گئے جو ڈرامے کراچی سینٹر سے نشر ہوئے، ان میں سماجیات اور اس سے متعلقہ مسائل کی نشان دہی تھی۔ ان کے ڈرامے اس بنیاد پر زیادہ وسیع تناظر رکھتے ہیں کہ آپ نے اس سماج میں رفتہ رفتہ پیدا ہونے والے مسائل کو دور بینی سے ملاحظہ کیا مگر اس میں مقامیت یا غیر ملکی عناصر سے ہٹ کر افراد معاشرہ کی اجتماعی گہما گہمی کو مدنظر رکھا گیا ہے۔

مرزا ادیب اور امجد اسلام امجد کے ڈرامے بالترتیب ''خاک نشین'' اور ''وارث'' میں بھی اگرچہ قیام پاکستان کے بعد کے مسائل دکھائے گئے ہیں لیکن یہ ان سے برآمد موضوع نہیں کیوں کہ یہ پہلے بھی موجود تھے اور ان کا تسلسل آج بھی نظر آتا ہے۔ قیام پاکستان کے ساتھ مسئلہ کشمیر نے بھی سر اٹھایا اور آغا ناصر نے کل سات ڈرامے اس موضوع پر لکھے جنھیں اردو اکیڈمی سندھ، کراچی نے شائع کیا۔

قیام پاکستان کے حوالے سے ڈراموں کے اسباب وعلل میں جہاں فسادات، تقسیم کے مسائل، زمینی روایتوں سے جدائی اور گوناگوں مسائل نے سر ابھارا وہاں اس مملکت کی غایت اوّل یعنی تہذیبی ضروریات جس میں مذہب کی شمولیت صحت مند خطوط پر استوار کرنے اور فرد کی نفسی آزادی کو بہرحال اوّلیت حاصل تھی، کو بھی اہمیت حاصل رہی۔ لہٰذا اس دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر ایسے ڈرامے پیش کیے گئے جو قرآن مجید کی آیتوں سے ماخوذ تھے۔ قرآنی واقعات وقصائص کے علاوہ اسلامی تاریخی کہانیوں کی بنیاد بھی ڈراموں کے لیے خام مواد ثابت ہوئی۔ مرزا ادیب کے ''شیشہ وسنگ'' اور مجاہد علی مجاہد کے ڈراموں کا مجموعہ ''ید بیضا'' کے کئی فیچرز ہیں جن میں حضرت موسیٰ کے واقعات کو تمثیل کے پیرائیوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ''غرور'' میں بھی اسی طرح کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔

عام سماجی ڈراموں میں بھی اگر اسلامی اقدار سے مربوط تعلق فراہم کیا جائے تو اسے اسلامی مملکت

کے اثرات کے ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اسلامی فلسفے کی مابعد الطبعیاتی روح جو ہوا و ہوس سے بہت دور ہوتی ہے، کو پیش کرنا ہی درحقیقت قیام پاکستان کا مقصد تھا۔ شخصی اعتبار سے بھی ڈراموں میں ایسی شخصیات کو پیش کیا گیا ہے کہ جن کی شخصی وجودیت، منکرِ شرک تھی اور مزید یہ کہ ان آراستہ و پیراستہ خوبیوں سے عبارت تھی جنھیں طویل انسانی ارتقا کے دور میں قابل تعظیم گردانا گیا۔ سلطان ٹیپوؒ، محمدؒ بن قاسم، محمود غزنویؒ، سلطان محمد ثانیؒ (فاتح قسطنطنیہ)، صلاح الدین ایوبیؒ، احمد شاہ ابدالیؒ، سراج الدولہؒ اور سید احمد شہیدؒ، یہ تمام کردار ''شیشہ و سنگ'' میں پیش کیے گئے تھے۔ خالد یار خان نے بھی ''ٹیپو سلطان'' کے نام سے ڈراما لکھا ہے۔ رسوم و عبادات اور طور طریقوں میں ان نکات کو پیش کرنا جو اسلامی ماخذوں سے عبارت تھے، اُس وقت کے ڈراموں کا خام مواد تھا۔ اس وقت کی ذہنیت میں غیر شعوری اور شعوری ماہیئت کی بنیادیں مہیا کرنا، وقت کی اہم ترین ضرورت تھی۔

ڈراموں میں جہاں قیام پاکستان کا ذکر ہے، وہاں ڈراموں کی داخلی فضا میں اقدار کا جھکاؤ اور تمام تر مراجعت اسلامی اقدار کی جانب رہا۔ وقت اور مادہ میں سفر کا تعلق نہ ہو تو توانائی کا نظریہ بے معنی ہو جاتا ہے۔ انسانیت کا نظریہ جہاں تک زندگی کی دوسری قدروں میں شامل رہتا ہے، وہاں ڈرامے کا فن انسانیت سے متعلق امور میں دل چسپی رکھنے کے باوجود مطلق کی سی خوبیوں سے آراستہ ہو جاتا ہے۔ یہ 'عصر' یعنی زمانے سے استواری رشتوں کو پیہم اور مضبوط رکھتا ہے۔ یوری پیڈیز وغیرہ کے یہاں بھی ہمیں ایسے اقدار ملتے ہیں جو تھوڑی دیر کے لیے اضافت کا ثبوت نہیں دیتے بلکہ المیہ اور مطلق افسوس ناک حقائق کا بدل ثابت ہوتے ہیں۔

قیام پاکستان کے وقت کوئی نہیں جانتا تھا کہ وقت کے کس حلقے میں اس اکائی کا ظہور ہوگا اور وہ کائنات کی وسعتوں میں پھیل کر عام مسائل کا سامنا کرنے لگے گی، تاہم اتنا ضرور ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل۔ تینوں کے بھنور، چکردار ہیں اور یہ وقت کے مختلف حصے میں مختلف دائروں میں سر ابھارتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کا تلخ مگر نظریاتی تقسیم کا واقعہ وقت کی تقسیم، تہذیب کی تقسیم اور فردوس گم گشتہ کی تلاش تھی۔ لامکاں سے مکاں تک کا یہ سفر انسان کی اندرونی توانائی سے ممکن ہوا اور دوسری دفعہ کے چکر میں جب مکاں سے لامکاں کا سفر کرنے کی ٹھکانی تو انسان نے ارتقا کے اس سفر میں تصوف کا بھی سہارا لیا، لیکن آسانی یہ تھی کہ تصوف انسان کو روحانیت کے خصائص سے نوازتی تھی اور مشترکہ کلچر کا خاکہ بھی اسی کا رہین منت تھا لیکن زمانی اکائی نے جغرافیائی حد بندی اور تقسیم کا بیڑہ اٹھایا تو آگاہی انسان کے تقاضۂ انسانیت کی تعبیر ایک اکیلی ریاست کی متلاشی بنی۔ لہٰذا اس میں تاریخی تبدیلیاں بھی شعور کی سرحدوں سے گذر کر آتی ہیں۔

قیام پاکستان کے آس پاس ڈراما کی صنف میں جو نمایاں تبدیلیاں یا نئے رجحانات کی شمولیت نظر

آتی ہے، وہ نکات و دلائل کی رہین منت رہی ہے کیوں کہ اس کا مقصد حیاتِ انسانی کی بہتری اور رہنمائی ہے (امجد: سن ندارد- ج، ص ۱۱۴)۔

ڈراموں کے حوالے سے ہم سازگار ماحول کے باوجود دیگر اصناف کے مقابلے میں ایک معتدبہ حصہ نہیں پاتے۔ دراصل اس کی وجہ وہ اسلامی طرزِ فکر تھی جو مسلمانوں کو اس فن کی جانب مراجعت اور قبولیت سے روکے ہوئے تھی۔ دوسری جانب رقص و سرور، صنمیات و بت پرستی، دیومالائی عقائد و تصورات یا کوئی بھی دوسری ناقابل یقین یا فلسفۂ اسلام سے متصادم نظریے کی پیش کش کو، چاہے وہ حقیقی روداد ہی کیوں نہ ہو، قبولیت کا درجہ حاصل نہ تھا۔ طاؤس و رباب کی تحیر آمیزی سے ملت اسلامیہ کا یہ پاکستانی گروہ ایک خاص فاصلے پر رہا البتہ انحطاط اور زوال کے ماحول میں اس کو مسلمانوں کی جانب سے بھی حوصلہ افزا رویوں کا سامنا ہوا اور کارگہِ ہستی میں اس فن نے بھی آنکھیں کھولیں۔

فہرستِ اسنادِ محولہ:

(الف) شخصیات و کتب:

۱۔ آزاد، اسلم، ڈاکٹر: ۱۹۹۰ء، ''اردو ناول آزادی کے بعد''، نئی دہلی، سیمانت پرکاشن۔

۲۔ احمد، عزیز: مارچ ۱۹۴۵ء، ''ترقی پسند ادب''، طبع اوّل، حیدرآباد دکن، ادارۂ اشاعت اردو۔

۳۔ احمد، عقیل، ۱۹۸۷ء، ''اردو ناول اور تقسیم ہند''، نئی دہلی، پبلشنگ ہاؤس۔

۴۔ اختر، سید جاوید، ۱۹۹۷ء، ''اردو کی اہم ناول نگار خواتین''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز۔

۵۔ اختر، سلیم، ۱۹۹۱ء، ''افسانہ و افسانہ نگار: تنقیدی مطالعہ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز۔

۶۔ امجد، رشید، سن ندارد- الف، ''پاکستانی ادب: تنقید و انتخاب''، حصہ اول، چھٹی جلد، مشمولہ: عسکری، محمد حسن، ''ہمارے یہاں ڈرامہ کیوں نہیں''، ص ۱۸۔

۷۔ امجد، رشید، سن ندارد- ب، ''پاکستانی ادب: تنقید و انتخاب''، حصہ اول، چھٹی جلد، مشمولہ: ادیب، مرزا، ''اردو ڈرامہ ۱۹۴۷ء کے بعد''، ص ۸۷۔

۸۔ امجد، رشید، سن ندارد، ''پاکستانی ادب: تنقید و انتخاب''، حصہ اول، چھٹی جلد، مشمولہ: ناصر، آغا، ''ڈرامے میں عصری آگہی''، ص ۱۱۴۔

۹۔ انصاری، حیات اللہ، سن ندارد، ''شکر گزار آنکھیں'' (افسانہ)۔

۱۰۔ بریلوی، عبادت، اپریل ۱۹۸۳ء، ''ادب اور ادبی قدریں''، لاہور، ادارۂ ادب و تنقید۔

۱۱۔ پریمی، برج، ۱۹۹۴ء، ''منٹو کھتا''، مشمولہ: ''سعادت حسن منٹو'' (حیات اور کارنامے)، جمون دیپ پبلی کیشنز۔

۱۲۔ چغتائی، عصمت، سن ندارد، ''چھوٹی موٹی''، ص ۱۰۷، ۱۱۷ ۔
۱۳۔ چندر، کرشن، ۲۰۰۵ء، ''غدار''، اراولی پبلشرز، نئی دہلی۔
۱۴۔ چندر، کرشن، سن ندارد، ''پشاور ایکسپریس'' (افسانہ)۔
۱۵۔ چندر، کرشن، سن ندارد، ''ہم وحشی ہیں''، مشمولہ: دیباچہ، از سردار جعفری، ص ۱۳۔
۱۶۔ حسن، احمد (ڈاکٹر)، ۱۹۹۲ء ''کرشن چندر اور افسانہ نگاری''، لاہور، فکشن ہاؤس۔
۱۷۔ حسین، احتشام، ۱۹۶۵ء، ''اعتبارِ نظر''، لکھنؤ، کتاب پبلشرز۔
۱۸۔ حسین، عبداللہ، ۲۰۰۱ء ''اداس نسلیں''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز۔
۱۹۔ حسین، ممتاز (پروفیسر)، ۱۹۹۲ء، ''ادب اور شعور''، کراچی، ادارۂ ادب۔
۲۰۔ حسینی، علی عباس، ۱۹۶۴ء، 'اردو ناول کی تاریخ و تنقید'، بیکر، پروفیسر، ''ہسٹری آف دی انگلش ناول''، طبع اول، لاہور، لاہور اکیڈمی۔
۲۱۔ حیدر، قرۃ العین، ۱۹۶۸ء، ''آگ کا دریا''، لاہور، مکتبۂ جدید۔
۲۲۔ حیدر، قرۃ العین، ۲۰۰۰ء، ''میرے بھی صنم خانے''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز۔
۲۳۔ خان، محمد عالم، ۱۹۹۱ء، ''چند نئے ادبی مسائل''، لاہور۔
۲۴۔ خان، ممتاز احمد (ڈاکٹر)، ۱۹۹۹ء ''آزادی کے بعد اردو ناول: ہیئت، اسالیب اور رجحانات''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان۔
۲۵۔ خان، نگہت ریحانہ (ڈاکٹر)، ۱۹۸۸ء، ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ''، بار اول، لاہور، بک وائز۔
۲۶۔ راہی، اعجاز، ۱۹۸۴ء، ''اظہار''، مشمولہ 'پاکستان میں ناول''، راولپنڈی، دستاویز پبلشرز۔
۲۷۔ رضا، حسن عباس، ۱۹۹۹ء، ''فسادات کے افسانے'' (مرتبہ)، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز۔
۲۸۔ رئیس، قمر، ۱۹۶۸ء، ''تلاش و توازن''، ادارۂ خیرم پبلی کیشنز، دہلی۔
۲۹۔ ساگر، راما نند، ۱۹۴۸ء، ''اور انسان مر گیا''، پہلا ایڈیشن، بمبئی، نو ہند پبلشرز لمیٹڈ۔
۳۰۔ سلطانہ، ڈاکٹر عائشہ، ۱۹۹۵ء، ''مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۱ء''، اشاعت اول، دہلی۔
۳۱۔ عبدالستار، قاضی، ۱۹۵۵ء، ''شکست کی آواز''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۳۲۔ عبدالستار، قاضی، ۱۹۸۱ء، ''غبارِ شب''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۱۶۸ ۔
۳۳۔ عبداللہ، سید (ڈاکٹر)، ستمبر ۱۹۶۷ء، ''اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء''، لاہور، مکتبہ خیابان ادب۔
۳۴۔ عبداللہ، سید (ڈاکٹر)، اگست ۱۹۷۷ء، ''پاکستان: تعمیر و تعمیر''، لاہور، مکتبۂ خیابان ادب۔
۳۵۔ عظیم، وقار، ۱۹۵۷ء، ''نیا افسانہ''، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ۔
۳۶۔ عظیم، وقار، ۱۹۶۶ء-الف، ''داستان سے افسانے تک''، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ۔
۳۷۔ عظیم، وقار، ۱۹۶۶ء-ب، ''مختصر افسانے کے پچیس سال''، مشمولہ: ''داستان سے حقیقت تک''، کراچی، اردو

اکیڈمی، سندھ۔
۳۸۔ علی، نوازش، ۱۹۹۷ء، ''عبارت'' (مرتبہ)، راولپنڈی، دھنک پرنٹرز۔
۳۹۔ عنایت الدین، شیخ، سن ندارد، ''ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ''۔
۴۰۔ عمر، سہیل؛ عمر، نغمانہ، نومبر ۱۹۷۴ء، ''جھلکیاں'' حصہ اول (مرتبہ)، مشمولہ: ''محمد حسن عسکری''، لاہور، مکتبہ الروایت۔
۴۱۔ غیاث الدین، شیخ محمد، سن ندارد، ''ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ''۔
۴۲۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، ۱۹۶۸ء، ''فاروقی کے تبصرے''، شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد۔
۴۳۔ فرزانہ، نیلم، ۱۹۹۲ء، ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار''، لاہور۔
۴۴۔ قاضی، فردوس انور، ۱۹۹۰ء، ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات''، لاہور، مکتبہ عالیہ۔
۴۵۔ قریشی، اسلم، ۱۹۸۷ء، ''برصغیر کا ڈرامہ، تاریخ، افکار اور انتقاد میں''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی تیراک۔
۴۶۔ قریشی، وحید، ۱۹۸۶ء-الف، ''قومی زبان اور ہمارا قومی تشخص''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان۔
۴۷۔ قریشی، وحید، ۱۹۸۶ء-ب، ''اردو بحیثیت قومی زبان''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان۔
۴۸۔ مستور، خدیجہ، ۱۹۷۴ء، ''آنگن''، لاہور۔
۴۹۔ مستور، خدیجہ، ۱۹۹۵ء، ''زمین''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز۔
۵۰۔ ملک، فتح محمد، ۱۹۸۰ء، ''اندازِ نظر''، لاہور، التحریر۔
۵۱۔ منٹو، سعادت حسن، ۱۹۴۸ء ''سیاہ حاشیے''، لاہور، مکتبہ جدید۔
۵۲۔ منظر، شہزاد، سن ندارد، ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال''۔
۵۳۔ نعیم، انجم، سن ندارد، ''ادب کی تعمیری جہت'' (مرتبہ)، مشمولہ: قاسمی، ابوالکلام، ''جدید افسانے میں روحانیت اور مادیت کی کشمکش''، ملتان، فرینڈز پبلی کیشنز۔

(ب) تحقیقی رسائل و جرائد:

۵۴۔ ''اوراق''، ۱۹۸۱ء، شمارہ ستمبر-اکتوبر، مشمولہ خان، ممتاز احمد، ''آنگن''، لاہور۔
۵۵۔ ''خیابان''، ۱۹۶۴ء، شمارہ ۵، مشمولہ، رضا، سید وصی، ''اردو ناول''، ص ۳۴۹، لاہور۔
۵۶۔ ''ساقی''، ۱۹۳۸ء، سالنامہ، مشمولہ: احمد، لطیف الدین، ''فن مختصر افسانہ''۔
۵۷۔ ''سیپ''، سن ندارد، شمارہ نمبر ۴، مشمولہ: نسیم، صغیرہ، ''کرشن چندر کا فنی شعور''، کراچی، شمیم درانی (مدیر)۔
۵۸۔ ''شعور''، شمارہ-۵، مشمولہ: حسن، محمد، ''اردو افسانہ ۱۹۴۸ء کے بعد''، کراچی، مکتبہ شعور۔
۵۹۔ ''فنون''، ۱۹۸۱ء، شخصیات نمبر، مشمولہ ملک، فتح محمد، ''آنگن ایک سیاسی حوالہ''، ص ۱۰۱، لاہور۔
۶۰۔ ''معیار''، ۱۹۵۴ء، مشمولہ: شیریں، ممتاز، کراچی۔
۶۱۔ ''معیار''، سن ندارد، ''فسادات پر ہمارا ادب''، مشمولہ: ممتاز شیریں، کراچی۔

۶۲۔ ''نقوش''، ۱۹۵۲ء، افسانہ نمبر، مشمولہ: طفیل، محمد، سمپوزیم۔
۶۳۔ '' نقوش''، دسمبر ۱۹۵۸ء، مشمولہ: حیدر، قرۃ العین، ''کیا موجودہ ادب رو بہ زوال ہے''، نقوش، لاہور، ادارہ فروغ اردو۔
۶۴۔ ''نقوش''، ۱۰۴، مشمولہ: فاروقی، احسن، لاہور، شمارہ نمبر ۱۰۴، ص ۱۸۶۔
۶۵۔ ''نیا دور''، سن ندارد، شمارہ نمبر ۴، مشمولہ: ممتاز شیریں، کراچی۔
۶۶۔ ''نیا دور''، سن ندارد، ''فسادات نمبر''، شمارہ ۱۶-۱۷، مشمولہ: ممتاز شیریں، کراچی۔