اردو افسانے اور ناول کی تاریخ کا اجمالی جائزہ

شہنیلا ناز*

Abstract:
In this paper the author has given a brief critical history of Urdu Fiction. We have covered all the tendencies present in Urdu Fiction since the days of Sir Syed Ahmad Khan upto the period of president M. Ayub Khan. Although Sir Syed was a proponent of British rule, the movement he led gave rise to an enlightenment which embraced the ideals of self rule. Political awareness grew and by 1929/1930 a visible change appears in the outlook of the Urdu Fiction writers. Before independence the underlying themes were the iniquities of colonial rule and thereafter the dominant theme for a decade was the ravage caused during the riots that attended partition, as well as the problems faced by migrants on both sides. This paper also shows how Fiction writers took to symbolism to escape authoritarian censor.

فکشن کیا ہے:

فکشن کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ہر وہ تحریر جس میں قصہ پن یا کہانی کا عنصر ملتا ہے فکشن کہلانے کے لائق ہے۔ فکشن کا دائرہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ حکایت، تمثیل، داستان، ناول، افسانہ، ناولٹ، ڈرامے، منظوم داستانیں اور کہانی پن کا احساس پیش کرنے والی مثنویاں بھی فکشن کا حصہ قرار دی گئی ہیں (۱)۔ اگرچہ فکشن کی بنیاد داستانیں قرار دی گئی ہیں جس کی اصل فضا فوق الفطرت عناصر قائم کرتے ہیں لیکن انھیں حقیقت سے بے خبر کہانیاں کہہ کر یکسر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ سید سبط حسن کے نزدیک تو داستانیں ہماری قومی تہذیب کا اہم جز اور

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی

ہمارے قدیم اجتماعی تخیل کی خلاقی کے بہترین نمونے ہیں (۲)۔اس کے بعد ناول اور افسانے کی منزل ہے جس نے سرسید کے دور سے اپنی شناخت قائم کی۔

اردو نثر میں ایک بڑی تبدیلی کا دور:

اردو میں بڑی نثری تبدیلی سرسید کے دور سے نظر آتی ہے۔انھوں نے افادی نثر لکھی۔انھوں نے نثر کے اصلی رنگ کو نہ صرف پہچانا بلکہ اسے پیش بھی کیا۔ یہ ان کی ہی شخصیت ہے جو آنے والے نئے نثر نگاروں کو نثر کے اساسی اصول سکھا گئی (۳)۔ایک بات ان کی نثر کے بارے میں کہی جاتی ہے کہ اس میں تبلیغ کا عنصر زیادہ ہے تو اس کی وجہ اُن کا مصلح قوم ہونا ہے۔ وہ رسم و رواج کے حوالے سے لکھ کر ہندوستان کو قدامت پرستی کی دلدل سے نکالنا چاہتے تھے (۴)۔ ہندوستان میں برطانوی حکومت کے قیام کے بعد تین مختلف قسم کے رویوں کا رجحان عام ہوا تھا۔ جس میں پہلا رویہ تو مخالفتِ انگریز رہا اور اس رویے کے حامل زیادہ تر وہ لوگ تھے جو یا تو نواب اور جاگیردار تھے یا پھر مدرسوں کے مولوی یا سپاہی اور دانشور طبقہ جن کی روزی روٹی دربار کی محتاج تھی۔ یہ طبقہ اپنی سرگرمیوں کو کسی مثبت منطقی انجام تک پہنچانے میں ناکام رہا۔ دوسری جانب ایک رویہ حکومت کی سطح پر سرپرستی سے فروغ پاتا ہے اور اس رویے کے تحت مغرب کے ہر خیال و اقدار کو مشرق پر فوقیت دینا، ہندوستان میں احساس کمتری پیدا کر کے انھیں ذہنی طور پر غلام بنانا تھا اور ان نظریات کے پھیلاؤ کی ذمہ داری سرکاری افسروں اور عیسائی مشنریوں نے بخوبی انجام دی۔ تیسرا رویہ معاشرے میں موجودگی کے ساتھ تعمیر و اصلاح کا تھا اس رویے سے عموماً درمیانی طبقے کے ملازم وابستہ تھے۔ جو ہندوستانی علوم و فنون اور معاشرتی اقدار کے احیاء کے ساتھ جدید سوچ اور جدید نظام کے ڈگر پر ہندوستان کو چلانا چاہتے تھے۔ یہ نظریہ سب سے زیادہ فروغ پایا جس کے تحت دشمنی کے بجائے ایک دوستی اور مفاہمت کا رویہ ملتا ہے۔ (۵)

انگریز کی آمد کے بعد سے بنیادی طور پر ہندوستان معاشی بدحالی کا شکار رہا کیونکہ اس کی آمدنی اور روزگار کا بڑا حصہ زراعت پر مبنی تھا جس کا مالک اب انگریز بنا۔ اس سے عوام میں بھوک نے جنم لیا اور بے چینی کا دور شروع ہوتا ہے۔ ہندوستان اب یورپ کے لیے منڈی کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ مقامی آبادی کے ذریعہ معاش کو بری طرح نقصان ہوا۔ اس کے ساتھ ہی پہلی جنگ عظیم نے جہاں دنیا بھر کی معیشت پر برے اثرات مرتب کیے وہیں ہندوستان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ سرمایا دار اپنی شرح منافع میں اضافہ کے لیے مزدور طبقے پر ظلم کرتے۔ کم اجرت پر زیادہ کام کی پالیسی نے مزدوروں کو مزید بدحال کر دیا۔ ہندوستان کے ہر شعبے پر فوج کی حکمرانی تھی۔ گزرتا وقت عوام میں شعور بیدار کرتا رہا اور اب انھوں نے متحد ہو کر احتجاج کا ہنر سیکھ لیا۔ جس کی بدولت حکومت عوامی مسائل کی جانب توجہ دینے پر مجبور ہوئی۔ لیکن حکومتی پالیسی کے تحت عوامی طبقے آپس میں جھگڑتے رہے۔ پھر اصلاحات اور انصاف کی کوششیں ہوئیں اصل مسئلہ حکمرانی کا تھا کہ انگریز کی غیر موجودگی میں حاکم کون ہوگا۔ اب مذہب اور

آزادی کو ایک ساتھ جوڑا گیا۔ بہر حال بیسویں صدی میں جنگ آزادی اول اور اس کے نتائج، ہندوستان میں سیاسی تحریکیں اور انقلاب روس جیسے بڑے بڑے واقعات رونما ہوئے اور دنیا میں سوشلزم اور کمیونزم کا دور دورا ہوا(۶)۔

بیسویں صدی میں چونکہ بیداری کا عمل تیز تھا لہٰذا انڈین نیشنل کانگریس اور مسلم لیگ کا قیام بھی عمل میں آیا۔ اس وقت ہندوستانی ذہن دو سمتوں میں کام کر رہا تھا۔ ایک ذہن اور رویہ رومانوی اور جدیدیت کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے تو دوسرا اس ترقیاتی عمل کو کو روکنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ دراصل غلام ہندوستان میں اب وطن پرستی کے جذبات ابھرنے لگے تھے اور مٹی سے محبت کو عبادت کا درجہ دیا گیا۔ وطن سے محبت کے جذبات کا مکمل اظہار ہمیں اس وقت کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس وقت کا واضح رجحان یا خصوصیت وطن پرستی تھی۔(۷)

افسانے کی نئی شناخت:

۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی سوچ میں تبدیلی ہوئی۔ اب ان کے یہاں تصوراتی دنیا سے فرار ملتا ہے اور زندگی حقیقت نگاری کی طرف سفر کرتی ہے۔ اس دور میں زندگی کے نزدیک جانے اسے کھوجنے، پرکھنے کا عمل اپنے عروج پر ہے۔ اس کھوجنے اور پرکھنے کے سفر میں اس کی تحریریں یہ وضاحت کر رہی ہوتی ہیں کہ وہ کیا چاہتا ہے اور کیا نہیں چاہتا۔

وارث علوی اپنے ایک مضمون ''کمٹ منٹ'' میں لکھتے ہیں:

> ''فن کار مسائل کا حل اور بیماریوں کا علاج نہیں جانتا لیکن ایک بیمار سماج اور روبۂ انحطاط تمدن کے خلاف اس کی بغاوت اتنی شدید اور حتمی ہوتی ہے کہ وہ بیک جنبشِ قلم پورے سماج اور تمدن پر خطِ تنسیخ کھینچ دیتا ہے اور اگر آپ یہ دیکھنا چاہیں کہ وہ کیا چاہتا ہے تو اس کی تصنیفات میں یہ دیکھنے کی کوشش کیجیے کہ وہ کیا نہیں چاہتا''(۸)

پریم چند کی رہنمائی نے افسانہ نگاروں کو اپنی بات ڈھنگ سے پیش کرنے کا جذبہ عطا کیا اور اب نیاز۔ مجنوں، علی عباس حسینی، حامد اللہ افسر اور دیگر افسانہ نگار اپنے جذبات وخیالات کو بلا جھجک پیش کرنے لگے۔ ان میں اب زندگی کے مشاہدات کو افسانوں کی شکل میں پیش کرنے کا اعتماد پیدا ہو چکا تھا۔ یوں افسانہ نگار زندگی سے جڑے ہر معمولی اور بڑے موضوع کو زیر بحث لانا پسند کرتے ہیں۔ اعظم کریوی یو۔ پی کے پوربی علاقے کی زندگی کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی یو۔ پی ہی کے ایک دیہات کے زمیندار اور تعلقدار کی سماجی زندگی کو بے نقاب کرتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری یو۔ پی کے متوسط اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ حامد اللہ افسر مسلمانوں کی زندگی کو زیر بحث لائے اور ان کے یہاں گہرائی پائی جاتی ہے نیاز صاحب نے تہذیب مغرب کی قبا پہنی ہوئی شہری زندگی کو پیش کیا۔ ۱۹۳۰ء کے بعد پانچ سالہ افسانوی دور وہ ہے جہاں موضوعات کا تنوع

زیادہ ہے۔ایک جانب بین الاقوامی سیاسی اور معاشی حالات کو موضوع بنا کر افسانے پیش کیے گئے تو دوسری جانب اندرونی معاملات، سیاست، حالات، انتشار اور معاشیات جیسے مسائل کو افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا۔اب سیاسی معاملات اور پہلو کو افسانے میں پیش کرنے کا رجحان غالب رہا۔زندگی کے کسی بھی موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے سیاست کا ایک فقرہ ہی سہی مگر شامل گفتگو ضرور ہو جاتا ہے۔۱۹۳۰ء کے بعد اردو میں دوسری زبانوں سے ترجمے کے کام نے کچھ زیادہ ہی زور پکڑا اور یہ تک کہا گیا کہ شاید ہی مشرق و مغرب کی کوئی زبان ہو جس کا ترجمہ اس دور میں اردو میں نہ ہوا ہو۔تمام مشہور زبانیں جن میں انگریزی کے علاوہ جرمنی، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی، ولندیزی، ہنگری، بلجمی، سلفی پوش، امریکی، روسی، ترکی، عربی، چینی اور جاپانی زبانوں کے افسانے اس دور میں اردو میں منتقل ہوئے۔تراجم کرنے والے معروف اور غیر معروف دونوں طرح کے لوگ رہے۔**(۹)**

۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء سے پہلے کے نمایاں افسانہ نگاروں میں راشد الخیری، حامد اللہ افسر، سدرشن، ل۔احمد اکبر آبادی، اعظم کریوی اور عظیم بیگ چغتائی ہیں۔۳۰ء اور ۳۵ء میں اپنے کام کو نمایاں طور پر پیش کرنے والوں میں محمد مجیب، خواجہ منظور احمد، سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری اور اختر انصاری کے نام شامل ہیں۔ خواجہ منظور اور منصور احمد تراجم کی وجہ سے شہرت یافتہ ہوئے۔اس وقت کا رجحان بنیادی طور پر زندگی کو افسانے کا موضوع بنانا تھا اور یہ رجحان اتنا زور پکڑ چکا تھا کہ اس کے بغیر افسانے کا خیال بھی محال تھا۔۱۹۳۵ء تک موضوع میں حقیقت پسندی اور فن کے اصول و قوانین کی پابندی ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوئے اور ادیب اب دونوں کی قدر و منزلت کو تسلیم کرنے لگے۔**(۱۰)**

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور:

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا اس کے بعد کا ادبی دور ترقی پسند نظریات و افکار کے زیر اثر آگے بڑھا۔اردو فکشن پر اس کے اثرات بہت نمایاں نظر آتے ہیں خصوصاً موضوع و فن میں بہت ترقی دیکھی گئی۔ یہاں تک کہ ہمارا افسانہ کبھی کبھی تو مغرب کے بہترین افسانوں کے برابر پہنچ گیا۔افسانے کی اوریجینیلیٹی (Originality) اور فکشن میں اس کی اہمیت و انفرادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر نظیر صدیقی نے لکھا ہے کہ:

> ''ہمارے یہاں ناول، افسانہ، تنقید، سوانح عمری، انشائیہ یہ سارے اصناف ادب مغرب کے اثر سے رونما ہوئے ہیں اور ان میں جو تھوڑی بہت ترقی ہوئی ہے وہ بھی ان اصناف کے مغربی نمونوں، اصولوں اور تکنیکوں کو اپنانے ہی سے ہوئی ہے۔ان تمام اصناف میں غالباً افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی حد تک اردو ادب

مغربی ادب کی ہمسری کا دعویٰ کر سکتا ہے''۔(۱۱)

ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے ساتھ ہی جن اصناف نے اپنے ادبی سفر کو نئی صورتیں دیں ان میں افسانے لکھنے والے ادیب ایک نئے تعارف کے ساتھ سامنے آئے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جائزے میں اس کا تذکرہ کیا ہے:

> ''ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور نے افسانہ نگاروں کو جنم دیا۔ ایک وہ تھے جن کی انانیت کا شعلہ اس قدر بلند تھا کہ وہ جماعت کے ساتھ نہیں چل سکتے تھے۔ ان کے افسانوں میں چمک تھی، آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چمک۔ ان میں منٹو اور احمد علی قابل ذکر ہیں جو ترقی پسندوں کے ساتھ تھوڑی دُور چل کر الگ ہو گئے۔ دوسرے وہ افسانہ نگار تھے جنھیں سماجی شعور اور سماجی معنویت کی تلاش مارکسیت یا کسی ملتے جلتے نظریے تک لے گئی۔ خود ترقی پسند تحریک تھوڑے عرصے کے بعد اسی سمت بڑھتی گئی اور ترقی پسند افسانے میں پہلے سماجی شعور کی جگہ سیاسی شعور کی لے بلند ہوئی اور پھر سیاسی شعور کے ساتھ عملی سیاست کے ہنگامی موضوعات پر افسانہ لکھنے کا رواج ہونے لگا''(۱۲)

نادر فکر و خیال اور موضوعات کے تنوع کا یہ سفر بہت آگے چلا تو پھر کئی اہم نام فکشن کی تاریخ کا حصہ بننے لگے۔ حسینی، کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری، احمد علی اور آگے چل کر غلام عباس، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں اور ابراہیم جلیس کے نام منظر عام پر آئے۔ افسانہ نگاروں کا رجحان اور موضوع ماحول اور خارجی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا گیا۔ جیسے جیسے ماحول تبدیل ہوتا گیا فن میں تبدیلی آتی گئی اور اسے ماحول سے ہم آہنگ بنانے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ کرشن چندر، بیدی، اختر انصاری، احمد علی، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک اور اختر اور نیوی نے ماحول اور شخصیت کی ہم آہنگی کی اچھی مثالیں قائم کیں۔ کرشن چندر جذباتی انداز میں افسانہ نگاری کا آغاز کرتے ہیں اور جوں جوں وہ زندگی سے آنکھیں چار کرتے ہیں ان میں حقیقت پسند اور انقلاب پرست ہونے کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ ''سفید پھول''، ''ٹوٹے ہوئے تارے'' اور ''ان داتا'' کو ان کے فن کی ارتقائی مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ بیدی بھی ایک بہت جذباتی کہانی نگار کے طور پر ابھرے (مہارانی کا تحفہ) اور فن کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہوئے آگے بڑھے۔ ابتدا میں جمالیات کے ذوق کو فن پر فوقیت دیتے رہے لیکن بعد میں فنکار کی اہمیت کو اجاگر کیا اور تھوڑا آگے چل کر صرف کہانی سے غرض رکھی۔ احمد علی نے ''بادل نہیں آتے'' اور مہاوٹوں کی ایک رات'' سے ہی فن کا نا صرف آغاز کیا بلکہ فن و زیست کے مضبوط تعلق کو بھی اہم جانا۔ ''شعلے'' کے افسانے میں بھی وہ زندگی اور فن کو اور قریب لاتے ہیں۔ ''ہماری گلی'' اور ''میرا کمرہ'' میں نفسیاتِ زندگی کی تصویریں ہیں۔ اب اس منزل پر پہنچ کر ان کا فن آزادی کا قائل ہو گیا۔

اس ضمن میں قید خانے کے افسانے مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ (۱۳)

۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان کیونکہ برصغیر میں سیاسی مطالبے بڑھ گئے تھے۔ اب عوام میں سیاسی شعور زیادہ اجاگر ہونے لگا تھا اور پورے ماحول میں وطنیت اور قومیت کی ایک فضا پروان چڑھ رہی تھی۔ اس فضا میں ادیب بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر لیتے ہیں اور ہندوستان میں مغرب سے تعلیم یافتہ نوجوان طبقہ بھی ادب کا حصہ بنا۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی نئی کروٹیں صاف دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس دور میں موضوع اور فن کی تکنیک اتنی آگے ہو کر سامنے آئی کہ کہیں کہیں تو ماضی کے لکھنے والوں سے بالکل نمایاں طور پر الگ نظر آتی ہے (۱۴)

تقسیمِ ہند:

قیام پاکستان ایک ایسا واقعہ تھا جس نے انسانی ذہنوں کو بہت زیادہ متاثر کیا اور اس وقت ہر خاص و عام یہ سمجھ رہا تھا کہ آزادی کا مطلب انگریز سرکار سے آزادی ہے اور یہ سوچ تو ہمیں بڑے لکھنے والوں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی ظلم و جبر اور استحصال سے نجات کی جدوجہد میں نظر آئی۔ انگریزی عمل داری سے آزادی ہی پورے ہندوستان کا خواب رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند مصنفین نے روس پر جرمنی کے حملے کے بعد برطانیہ کا ساتھ دیا ان میں ایک نام فیض احمد فیض کا بھی ہے۔ اس ضمن میں ایک بڑی اہم بات یہ بھی ہے کہ خود مسلم لیگ نے ۴۶۔۱۹۴۵ء کے انتخابات کی کامیابی کے بعد کیبنٹ مشن کو قبول کیا اور قائداعظم نے کانگریس کے ساتھ مل کر حکومت بنائی (۱۵)

کیونکہ قومی جذبہ انگریز کے خلاف برسرِ پیکار تھا اور جدوجہد کا مرکز انگریز کی سامراجیت سے نجات تھی لیکن تقسیم ہند کا واقعہ رونما ہو گیا۔ آزادی کے ساتھ جو فسادات ہوئے وہ انسانی ذہنوں کے لیے بہت بڑا جھٹکا تھا اور ایسے میں ادب میں حیرت کا رجحان پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ انسانی تاریخ و اوراق میں خونی فسادات اور ہجرت کے عذاب مکمل طور پر نمایاں ہوئے۔ ان فسادات نے انسانی آبادیوں کو سمندری طوفان کی طرح روند کر رکھ دیا۔ ہر چیز تہس نہس اور ریزہ ریزہ ہو گئی۔ اب یوں ہجرت کا عمل شروع ہوا جس کا اثر انسانی معاشرے پر طویل عرصے تک رہا۔ اور اس زمانے میں تخلیق ہونے والا ادب بھی ان تمام باتوں کا مظہر تھا۔ لیکن تقسیم کے بعد ایک نمایاں عنصر فراریت ملتا ہے۔ یہ جذبہ زندگی کی کڑوی سچائی کی وجہ سے تقویت پا گیا، فسادات نے سب کچھ ختم کر دیا۔ تمام انسانی اخلاقی و تہذیبی قدریں اس طرح شکار ہوئیں کہ جیسے ان کا کبھی معاشرے میں وجود ہی نہ تھا۔ انسان اپنے ماضی اور اس سے جڑی یادوں سے وابستہ اپنے پیاروں کے بچھڑنے کا غم مناتا رہا۔ نئے ماحول اور معاشرتی نظام اس کے لیے اجنبی رہے۔ اداسی اور تنہائی اس دور کا خاصہ ہے اسی لیے زندگی سے فرار، بیزاریت، نورومانیت، مثالی دنیا اور امید کا چراغ روشن کرنے کا رجحان صاف دکھائی دیتا ہے۔ آزادی کے بعد کے نمایاں رجحان تقسیم، ہجرت اور فسادات کے گرد گھومتے ہیں (۱۶)۔ فسادات، فرقہ واریت، تعصّبات اور انسانی نفرتوں کے دور میں لکھنے والوں نے انسانیت اور

انسانی اقدار کو اپنی تحریروں میں بہت نمایاں جگہ دی۔

ہمارے دور کی افسانہ نگار زاہدہ حنا ایک تجزیے میں اس صورتِ حال کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''برصغیر میں جب فرقہ واریت کی بنیاد پر نفرت کی کالی آندھی چلی تو ہمارے کچھ ادیبوں نے مایوسی کے عالم میں یہ اعلان کیا کہ انسان مر گیا ہے۔ عین اسی وقت کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، خوش ونت سنگھ، بھیشم ساہنی، فیض، امرتا پریتم، سردار جعفری، کیفی، مخدوم، تاباں، جوش، کملیشور، جگن ناتھ آزاد، ساحر اور ان کے بعد آنے والے رتن سنگھ، قرۃ العین حیدر، مہندر ناتھ، جوگندر پال، جیلانی بانو اور ان گنت نامور اور گم نام ادیبوں کی تحریروں میں اس زندہ انسان کے دل کی دھڑکنیں سنائی دے رہی تھیں۔ یہ انسان ہمیشہ سے موجود تھا اور ہمیشہ موجود رہے گا۔ وحشت اور بربریت کے زمانوں میں بھی ادب اور ادیب نے اس انسان کو زندہ رکھا ہے۔ ہمارے ان ادیبوں کی تحریریں فرقہ واریت سے لڑائی لڑ رہی تھیں اور بھڑکتی ہوئی آگ کو ٹھنڈا کر رہی تھیں۔ بعد میں آنے والوں نے بھی یہ کام کیا اور آج بھی کر رہے ہیں''(۱۷)

ادب پر اثرات:

برصغیر پاک و ہند کی دھرتی پر آزادی کے بعد فسادات کا ایک گھنا جنگل نظر آتا ہے۔ یہ تجربہ بڑا ہولناک اور جان لیوا تھا۔ ادیب اس دور میں غیر شعوری طور پر ہی صف ماتم بچھاتے رہے۔ شکست اور مایوسی واضح رجحان کے طور پر دیکھی جا سکتی ہے(۱۸)۔ پاکستان کے قیام کے فوراً بعد کا ذکر اگر کریں تو منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بہت مقبول ہوا۔ منٹو کے علاوہ قرۃ العین حیدر، غلام عباس، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، میرزا ادیب، رحمان مذنب، آغا بابر، اشفاق احمد، امجد الطاف، غلام الثقلین نقوی، اے حمید، خلیل احمد، حمید کاشمیری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، میرزا ریاض، انتظار حسین، فرخندہ لودھی اور دوسرے ادیبوں نے کردار نگاری پر مبنی افسانے پیش کیے(۱۹)۔

ڈاکٹر نگہت ریحانہ کی رائے یہ ہے کہ:

''دراصل تقسیم کے بعد اردو افسانے میں زندگی کو ارضی سطح سے دیکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ زیادہ قریب سے ماحول کا جائزہ لینے پر فنکاروں کی نظریں ابنوہ سے ہٹ کر فرد پر مرکوز ہو گئیں۔ اس کی نجی زندگی ان کے افسانوں کا موضوع بنی۔ اس طرح غیر شعوری طور پر افسانہ نگار کردار نگاری کی طرف متوجہ ہوئے''(۲۰)۔

علامتی دور:

جو عالمگیر تحریک وجودی فکری کی چلی اس نے انسان کی ازلی تنہائی کو اپنا موضوع بنایا جو وجودیت کے فلسفہ

کے تحت آیا جسے علامتی افسانہ اردو میں کہا گیا وہ عالمگیر طور پر تجرباتی کہلاتا ہے۔آمریت کا بہانہ غلط ہے اس لئے کہ جن جدید افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھے وہ ترقی پسند تحریک کے خلاف تھے اور ادب کو سیاست کے تابع کرنے کے حق میں نہ تھے اصولاً ان کے یہاں سیاسی موضوع نہ ہونا تھا جو آمریت کے لئے خطرہ بنے۔

افسانے کے فن کی دوسری دہائی میں داخلیت کا رجحان زیادہ بڑھا نظر آتا ہے اور اس رجحان کی وجہ آمریت اور ذات کا تحفظ ہے۔ جب معاشرہ مادیت پرستی کی ہوس میں گرفتار ہو جائے تو اس کی کوکھ سے احساس تنہائی جیسے مسائل ہی جنم لیتے ہیں۔آج کے دور کا جدید ترین اردو افسانہ تحفظِ ذات کے جذبے کو ہی پیش کرتا ہے۔ جب انسان کی شخصیت بکھر جائے، تنہائی کا احساس بڑھنے لگے، اخلاقی قدریں ہاتھوں سے پھسلتی جائیں تو ایسے دور کی عکاسی کے لیے علامتی دور شروع ہوا۔اس علامتی افسانے کا آغاز کرشن چندر، ستیارتھی اور میرزا ادیب جیسے ادیبوں نے کیا۔ کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ علامت بھی تہہ دار بنتی گئی۔اس تہہ دار جدید افسانے کو زیادہ بہتر انداز میں پیش کرنے والوں میں انتظار حسین اور انور سجاد کے نام آتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانوی انداز اپنایا۔ وہ تہذیبی روایت کو اپنے افسانوں میں اجاگر کرتے رہے انسان کی روحانی اور اخلاقی ابتری پر ان کی گہری نگاہ ہے۔''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''ہڈیوں کا ڈھانچہ''، ''کایا کلپ'' اور ''ٹانگیں'' ان تمام افسانوں میں انھوں نے علامت کا سہارا لے کر معاشرے کی گرتی ہوئی اخلاقی حالت کے زوال کو پیش کیا ہے **(۲۱)**

اپنے مضمون ''جدید فکشن کے مباحث'' میں پروفیسر عائشہ کفیل برنی لکھتی ہیں:

> ''جدید افسانے علامت نگاری کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہاں روایتی بیانیہ اسلوب کے بجائے علامتی واستعاراتی انداز اختیار کیا گیا۔عدم تکمیلیت، ابہام، اشاریت اور رمز و ایما بہت اہم اسلوبی خوبی بن کر سامنے آئے۔ زبان و بیان کے ان نئے تجربات نے انوکھی دنیائیں بسائیں''**(۲۲)**۔

انھی افسانوں کے زیر اثر ادبی مباحث اور تنقید میں علامت نگاری پر بھی بہت کچھ لکھا گیا۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنی ڈاکٹریٹ کے تحقیقی مقالے میں غیر ملکی زبانوں کے نقادوں اور دانشوروں کے حوالے سے ہمیں یہ بات بتائی کہ:

> ''لغوی اعتبار سے علامت انگریزی سمبل Symbol کا ترجمہ ہے اور یہ یونانی لفظ سمبالین Symboline سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں 'دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا' علامت کے اس معنی میں اگرچہ تشبیہہ اور استعارہ کے عناصر بھی شامل ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تخلیقی زبان نے ترقی کی اور دو مماثل حقیقتوں نے وجہ اشتراک کی مختلف جہتوں کے لیے تشبیہہ، استعارہ، تمثال اور پیکر وغیرہ الفاظ وضع ہوئے تو

علامت کو بھی الگ مفہوم عطا کیا گیا۔ اور مقصود ایک ایسا اشارہ تھا جو کسی شے کے ذکر سے ذہن کو بالواسطہ طور پر اس شے کے بنیادی وصف کی طرف منتقل کر دے۔ فرائیڈ کے مطابق کسی شے کا تصور جب مرورِ ایام کے ساتھ کسی اور شے پر مرتسم ہو جائے تو اس سے علامت ظہور میں آتی ہے۔ ژنگ علامت کو ایک ایسا مظہر قرار دیتا ہے جو نامعلوم شے کو نسبت سے پیش کرتا ہے اور کسی دوسرے طریقے سے اظہار کی راہ نہیں پاتا۔ ژنگ نے علامت کو نشان سے بھی ممیّز کیا ہے۔ چنانچہ بقول ژنگ نشان ذہن میں ہمیشہ ایک معیّن چیز کو جنم دیتا ہے۔ لیکن علامت متعلقہ شے بعینہٖ نمائندگی نہیں کرتی بلکہ انسان کو شے کے بنیادی تصور کی طرف متوجہ کرتی ہے''(۲۳)۔

علامت نگاری سے بحث کرتے ہوئے انیس ناگی نے لکھا ہے:

''یوں تو لسانی عمل سراسر علامتی ہے لیکن شاعری اور ادب میں علامتوں کی نوعیت کسی قدر مختلف ہوتی ہے۔ فنکار علامتوں کی تخلیق شعوری طور پر کرتا ہے وہ ادبی علامتوں کی تعمیر کے لیے جذباتی سیاق و سباق تعمیر کرتا ہے۔ شاعری اور ادب کے علاوہ وہ تمام مشاغل جن کا تعلق انسان کے ذہنی عمل سے ہے، علامتی خصائص کے حامل ہوتے ہیں۔ فنکار کی طرح سائنس دان اور ریاضی دان بھی علامتوں کی تخلیق کرتا ہے لیکن فنی اور سائنسی علامتوں میں فرق ہوتا ہے۔ ریاضی اور سائنسی اشاروں اور علامتوں کے پس منظر میں مختلف حقائق اور مفروضے ہوتے ہیں۔ سائنسی اشارے صرف Refrential ہوتے ہیں۔ وہ بھرپور علامت کے خصائص کے حامل نہیں ہوتے۔ البتہ ادبی استعارے اکثر حالتوں میں علامتوں کے قائم مقام ہوتے ہیں''(۲۴)۔

۱۹۶۰ء کے بعد علامتی افسانوں میں تیزی آ گئی۔ اب بہت سے افسانہ نگار اس نئے اسلوب و ہیئت کو اپنانے میں لگ گئے اور اس نئے رجحان کی حوصلہ افزائی میں ڈاکٹر وزیر آغا کا جریدہ ''اوراق'' ذکر کے قابل ہے۔ اگر یہ سوال کیا جائے کہ افسانہ نگاری کی روایتی ڈگر سے ہٹ کر علامت کا رواج کیوں ہوا؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی کے بعد ۱۹۵۸ء میں پہلا مارشل لاء لگ گیا۔ اس کے بعد ہی ۱۹۶۰ء سے علامت نگاری کا رجحان واضح ہو کر ابھرنے لگا کچھ لوگوں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ بنیادی تصورات سے افسانہ نگار تھک چکے تھے۔ اب وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک دوسرا ذریعہ چاہتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے علامت نگاری کی جانب سفر کیا۔ اگر علامت کو ہم جبریت کے ساتھ منسوب کریں تو یہ صحیح نہیں ہے لیکن اس حقیقت سے بھی نگاہیں نہیں پھیر سکتے کہ جمہوریت کی پامالی انسانی حقوق کی خلاف ورزی اور آمرانہ نظام اور سوچ نے افسانہ نگاروں کو علامت کی جانب واضح طور پر گامزن کیا(۲۵)۔

اس ضمن میں ایک بات یہ بھی یاد رکھنی چاہیے کہ قیام پاکستان کے بعد حقیقت نگاری کا جو رواج قائم ہوا اس سے جلد ہی ادیبوں کو شکایت ہوگئی کیونکہ وہ بہت سارے موضوعات کا اظہار کر کے اس حقیقت نگاری کے رجحان میں بہت تخلیقات پیش کر چکے تھے اور اب کوئی نیا موضوع باقی نہ رہا یوں بھی دوسری جانب حقیقت کے اظہار نے انسان کی روح اور اس کے باطن کو یکسر فراموش کر دیا تھا۔ نفسیات انسانی کی جانب توجہ بہت ہی معمولی رہ گئی تھی۔ ۱۹۶۰ء میں اپنی ذات میں گم ہو کر تخلیق کرنے کا رجحان عام ہوا جس کے تحت قاری کو نظر انداز کیا گیا۔ اس عمل کا نقصان کے ساتھ ایک فائدہ یہ ہوا کہ خارجیت اور حقیقت پسندی کے خلاف بغاوت کے اعلان کے ساتھ ادیبوں نے استعارے اور علامات نگاری کی جانب توجہ دی اور نئی نئی علامات جو اساطیری اور سائنسی بھی ہیں ایجاد کرنے کا کام کیا(۲۶)۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں حقیقت کو ظاہر کے ساتھ ساتھ باطنی نگاہ سے بھی دیکھنے کا عمل شروع ہوا اور یہیں سے رمزی، مجازی اور علامتی استعمال افسانے کا نمایاں حصہ بنا۔ اس نئے رجحان کی افسانہ نگاری سے پہلے بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، جیلانی بانو، رشید امجد، انور سجاد، ستیش تبرا، خلیل احمد، جاوید جعفری، فرخندہ لودھی، ضمیر الدین، عابد سہیل، یونس جاوید، شہزاد منظر، ام عمارہ اور غلام محمد افسانے تخلیق کر رہے تھے(۲۷)۔ ان افسانہ نگاروں میں یہ رویہ نمایاں رہا کہ زندگی کا مطالعہ صرف مطالعہ ہی بن کر نہ رہ جائے بلکہ اس تہذیبی و سماجی سفر میں یہ مطالعہ ایک ایسے تجزیے کی راہ بھی اختیار کر لے جہاں انسان کے لیے زندگی کی منزلیں آسان تر ہو جائیں اور یہ آسان تر جب ہی ہوں گی جب سوسائٹی بہتر ہو جائے گی۔

سوال یہ ہے کہ سوسائٹی کو کس طرح بہتر کیا جائے؟ فکشن رائٹر انور سجاد نے اس کا بہت سادہ لیکن بنیادی جواب دیا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ:

> ''اگر آپ نے فکشن کو تبدیل نہیں کیا تو پھر آپ سوسائٹی کو کیسے Change کریں گے''(۲۸)

میں سمجھتی ہوں، فکشن کی تبدیلی اور اس میں بدلتی ہوئی زندگی کا سفر اسی وقت تبدیل ہوگا جب خود فکشن لکھنے والا اپنی زندگی کی دہلیز سے سوسائٹی کو ہر زاویے سے دیکھے اور پرکھے گا۔ ایک طرح سے یہ اپنی ہی زندگی ہوتی ہے جسے فکشن لکھنے والا اپنے فکشن میں کریدر ہا ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی نے سچ کہا ہے کہ میرا ناول میری آپ بیتی ہے(۲۹)۔

پاکستان کی سیاست پر جاگیرداروں اور جاگیردارانہ ذہنیت کا قبضہ:

پاکستان کی سیاست کو نشانہ بناتے ہوئے اب ادیب اپنی برہمی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ پاکستان ایک ایسا ملک ہے جہاں سیاست ابتدا سے ہی اپنے مقام سے دور رکھی گئی یہاں کیونکہ جاگیردار اور زمینداروں کا قبضہ تھا چنانچہ سیاست میں بھی ان گروہوں نے اپنا بھرپور کردار ادا کیا کیونکہ ہندوستان اور مشرقی پاکستان کے برعکس

مغربی پاکستان میں زمینداری نظام کو ختم نہ کیا جا سکا اور اس کے اثرات سیاست پر جاری رہے۔ ہر وہ کام جو عوام کے فائدے کا تھا بے توجہی کا شکار رہا۔ اس جاگیردار طبقے نے صنعتی ترقی کی راہ میں ہمیشہ رکاوٹیں پیدا کیں اور اپنی طاقت کا استعمال کرتے ہوئے پارلیمانی اور جمہوری سیاست کے معنی ہی بدل کر رکھ دیے۔ بزور طاقت اپنے نمائندوں کو اسمبلی میں رکھا۔ اپنی غیر اخلاقی سرگرمیوں سے ملکی سیاست اور معیشت کے شعبے کو ہمیشہ نقصان پہنچایا۔ ایک کے بعد ایک آتا اور جاتا رہا اور صورتحال غیر مستقل اور غیر سنجیدہ رہی۔ ان لوگوں کو ملکی معیشت کی تباہی اور پاکستانی سیاست کی بدنامی کی کوئی فکر نہ تھی۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے چند اور تجارتی گروہ راتوں رات روپیہ پیدا کر کے کروڑ پتی بن گئے اور سائنس، ٹیکنالوجی کے کسی میدان میں کوئی ترقی نہ ہو سکی۔ ان حالات میں مزدور طبقہ بے حد مسائل کا شکار ہوا اور متوسط طبقے کی بدحالی کی شرح بڑھتی چلی گئی۔ جہاں کھانے کو روٹی نہ ہو وہاں تعلیم کا حصول عیاشی ہی بن جاتا ہے اور اس دور میں ایسا ہی ہوا۔ جاگیردار طبقے کی کارفرمائیوں کے نتیجے میں متوسط مزدور طبقے کو روٹی اور تعلیم دونوں سے بیک وقت نمٹنا مشکل ہو گیا (۳۰)۔

جمہوریت ایک ایسے نظام کا نام ہے جو منتخب کردہ تو عوام کی ہوتی ہے لیکن اس کا اپنا ایک فکری انداز ہوتا ہے اس نظام حکومت کی اچھی بات یہ ہے کہ اس کی بدولت دشمن بھی اپنے خیال کا اظہار بلا خوف کر سکتا ہے ایسے ماحول میں اجتماعی مفاد کے نقطہ نظر سے اس کی بات کو بھی اہمیت دی جائے گی۔ جمہوریت یقیناً تعصب اور ذاتی مفاد سے بلند تر ہو کے کام کرنے کا نام ہے جب کہ پاکستانی معاشرہ آج بھی جاگیردارانہ نظام کا شکار ہے (۳۱)۔

پہلے مارشل لاء کا دور:

فوجی انقلاب کو مختلف اہلِ قلم شخصیات اور مصنفین اپنے اپنے انداز سے دیکھتے ہیں۔ ایوب خان کے ابتدائی سالوں کو بیش تر پاکستانیوں نے ملک و ملّت کے لیے خوش آئین سمجھا اور ترقی کا ضامن قرار دیا۔

پاکستان میں تعمیر کے حوالے سے جو بہت سے کام ہو سکتے تھے وہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۸ء تک نہیں کیے جا سکے اور قوم جذبہ تعمیر سے مکمل طور پر آشنا نہ ہو سکی۔ تمام قومی توانائی ایک بکھرے پھول کی پنکھڑیوں کی مانند رہ گئی۔ لیکن جب ایوب خان نے ملکی قیادت کو سنبھالا دیا تو کچھ بہتر مثالیں بھی سامنے آئیں۔ کسی قوم کو یکجا کر کے اجتماعی مقاصد کے لیے ابھارنا بڑا مشکل اور دقت طلب کام ہے۔ دراصل تعمیرِ قوم کا کام بہ جبر بھی کیا جا سکتا تھا اور عوام کو زور زبردستی کام کرنے پر اکسانا آسان ہوتا ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں بھی قوم کے جمہوری جذبات کا خیال رکھا جاتا ہے اور جبریت کے فلسفے کے بجائے جمہوری اقدار اور رویوں کی نشوونما کی جانب توجہ دی گئی کیونکہ دباؤ ڈال کر کام کروانے اور بات منوانے سے فرد ملّت کی ذہنی صحت متاثر ہوتی ہے۔ (۳۲)

اکتوبر ۱۹۵۸ء کی فوجی حکومت کو انقلاب اس لیے قرار دیا گیا ہے کہ اس سے پہلے کے سالوں میں ملک

جعل سازی کا شکار رہا، سیاست کا میدان جمہوریت کی راہ ہموار کرنے کے بجائے خواہش واقتدار کی جنگ بن چکا تھا۔ بنگال اور پنجاب کے مابین رسہ کشی کا منظر واضح رہا دوسری جانب مہنگائی اور سرکاری خزانے کی خالی تجوری نے مایوسی میں مزید اضافہ کیا۔ ایسے وقت میں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فیلڈ مارشل ایوب خان کی رہنمائی میں چور بازاری، رشوت خوانی، بے ایمانی، جھوٹ اور ساری معاشرتی برائیوں کا قلع قمع کرنے کی کوششیں جاری رہیں۔ نہری پانی کا مسئلہ بھی ہندوستان کے ساتھ معاہدے کے ذریعے طے پایا۔ تقسیم ہند کے بعد مہاجرین کی آبادکاری جیسے مسئلے کو بھی بخیر وخوبی نمٹایا گیا۔ اس فوجی حکومت کی کارکردگی نے ملکی تاریخ میں خوشگوار اضافہ کیا ہے (۳۳)۔

ایوب خان کے مارشل لاء کے خلاف دوسرا نظریہ یہ بھی ہے کہ ۱۹۵۸ء میں ملک میں مارشل لاء لگ گیا، پھر ایوب خان دس سال کے لیے کرسیِ صدارت پر جم گئے۔ اب آزادیٔ اظہار کا حق سلب کر لیا گیا۔ حقیقی جمہوریت کا رویہ معاشرے میں تلاش کرنے سے بھی نہیں ملتا۔ ایسے میں افسانہ نگار علامت نگاری کو اپنا اسلوب اظہار بناتے ہیں یوں معاشرے کے لاتعداد مسائل کی جانب توجہ دینے کے برعکس اپنی ذات میں گم ہونے کا سفر شروع ہوا (۳۴)۔

علامت نگاری کا رجحان کیوں بڑھا؟

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ علامت نگاری سیاسی جبر کے تحت پیدا ہوئی جبکہ بعض اسے ایک عالمگیر اسلوبی رجحان کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار علامت کی جانب کیوں متوجہ ہوئے، اس ضمن میں مختلف باتیں کہی گئیں ایک یہ کہ اظہار بیان پر پابندی انسان کو دوسرے راستوں کی جانب متوجہ کرتی ہے۔ وہ نئی نئی راہیں تلاش کرتا ہے۔ ۱۹۵۳ء سے آزادیِ اظہار پر پابندی کا عمل، انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی اور پھر ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء، ان تمام باتوں نے علامت نگاری کو فروغ دیا۔ ۱۹۶۰ء تک افسانہ نگار اس فن سے بیزار ملتے ہیں۔ یوں پلاٹ اور کردار نگاری کو ترک کرتے ہوئے محض خیال اور کیفیت کو بنیاد بنا کر افسانے تحریر کیے گئے لیکن افسانے میں علامت کو سلیقے سے استعمال کرنے کے فن سے تمام لوگ واقف نہیں۔ اور یہ بھی ایک سچائی ہے کہ علامت جبریت کی محض پیداوار نہیں ہے، البتہ انسانی حقوق کو غصب کرنے والی سوچ کے نتیجے میں یہ اہمیت اختیار کر جاتی ہے (۳۵)۔ نثر کے علاوہ شاعری میں مارشل لاء کے خلاف بہت بلند آواز سے احتجاج کرنے والوں میں حبیب جالب کا نام سرفہرست ہے جن کی صدر ایوب کے دیے گئے دستور کے خلاف کہی گئی نظم بہت مقبول ہوئی۔ اس کے علاوہ اعلان تاشقند بھی ایک ادبی ردعمل ہے۔

ایوب خان صدر پاکستان بنے اور مارشل لاء حکومت کے نافذ ہوتے ہی آزادیٔ اظہار پر پابندی عائد ہوگئی۔ قلم کی آزادی جمہوریت کی خاص پہچان ہے۔ ملک کی سچی اور حقیقی جمہوریت عوام کی زبان پر تالے ڈالنے کی روادار نہیں ہوتی جب کہ فوجی حکومت نے اظہار خیال پر ہی پابندی عائد کر کے عوام کو بنیادی حق سے محروم کر دیا۔ ایسے

میں حقیقت کے بجائے علامت کا عمل عروج پاتا ہے (۳۶)۔ یہاں ایک بات واضح کہی جاسکتی ہے کہ اگر ایوب خان ملک میں انتخابات کے بعد حکومت جمہوری ہاتھوں میں دے دیتے تو یہ نہ صرف ان کا ملک وقوم پر احسان ہوتا بلکہ آج کی سیاسی صورت حال بھی کافی مختلف ہوتی (۳۷)۔

آج کے دور میں افسانہ نگار حقیقت کو علامت کی شکل میں بیان کرنے سے قاصر ہیں (احمد داؤد، انیس ناگی، محمد منشاء یاد، رشید امجد، سمیع آہوجہ، زاہدہ حنا، منصور قیصر، مظہر الاسلام) وہ علامت کے ذریعے حقیقت کو جاننے کی کوشش میں ہیں۔ اس لیے اُن کے یاں علامت کو بہتر طرح سے استعمال کرنے کے فن سے نا آشنائی ملتی ہے، جب کہ حقیقت علامت پر مقدم ہے (۳۸)۔

ناول اور اس کے رجحانات:

افسانوں کے موضوعات ورجحانات کے ایک بنیادی جائزے کے بعد ہم اب اردو ناول کے بھی بعض پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں۔

ناول نگاری کے حوالے سے پریم چند کا نام بہت خصوصیت کا حامل ہے۔ اپنی اصلاح پسندی کو مختصر افسانے کے ساتھ انھوں نے ناول نگاری کا بھی حصہ بنایا اور ''میدان عمل''، ''گئودان''، ''بیوہ''، ''بازار حسن''، ''چوگان ہستی''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''جلوہ ایثار'' وہ ناول ہیں۔ جس میں انھوں نے اصلاحی درس دیے۔ ان کے ناول کا مطالعہ بتاتا ہے کہ پریم چند سیاسی سمجھ بوجھ رکھنے والے انسان تھے۔ جنھوں نے ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' کے ذریعے سیاست سے ہونے والی تباہی کو پیش کیا جب کہ ''گئودان'' میں غلامی کے خلاف ردعمل کو قلم بند کیا ہے (۳۹)۔

''گئودان'' ہندوستانی کسانوں کی ایسی کہانی ہے جس میں وہ جاگیردار کے ظلم کا بوجھ ڈھوتے ہیں لیکن اس کے خلاف آواز بلند کرنا ان کے بس کی بات نہیں اور لگان کی خاموش ادائیگی میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ اس ناول میں کسان انقلابی رویے کو اپنانے کے بجائے خاموش ہیں (۴۰) اردو ناول میں پریم چند ہی وہ منفرد ناول نگار ہیں جن کے فن کا تدریجی ارتقاء واضح ترین صورت میں سامنے آتا ہے (۴۱)

ہندوستان میں جب فسادات اپنے عروج پر تھے اور انسانی خون پانی بن گیا تھا۔ اس وقت مذہب سے منکر اہل ادب بھی اپنے مذہبی نظریے کے تحت ہی لکھ رہے تھے۔ کرشن چندر نے بھی ''غدار'' لکھا جو ہندوستان کی ذہنی حالت اور بہمیت کو پیش کرتا ہے (۴۲)۔ کرشن چندر نے ناول ''شکست'' میں کشمیر کی اقتصادی ومعاشی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ اپنے اس ناول میں انھوں نے کچھ اونچے اور کچھ نچلے طبقوں کی زندگی اور عشق کا بیان کیا ہے جس میں عورت مظلوم دکھائی گئی۔ ان کے ناول میں سیاسی وسماجی حقیقت نگاری خاص مقام رکھتی ہے (۴۳)۔ اپنے اس ناول میں کرشن چندر نے یہ پیغام دیا ہے کہ ایک فرد کی آزادی کے لیے ذات پات کا نظام بے معنی ہے۔ اور سماجی ترقی کا

رازاس ہی میں پنہاں ہے کہ فرد آزاد رہے ورنہ معاشرہ جمود کا شکار بن جاتا ہے(۴۴)۔

''یہ ناول اس طرح جدید دور کے انتشار اور بے چینی اور کرب کو بھی پوری طرح سے پیش کرتا ہے۔قدروں کی تبدیلی سے نوجوانوں کے ذہنوں میں اور خیالات میں جو تبدیلیاں ہورہی تھیں یا پیدا ہوچکی تھیں ان کو بھی اس ناول میں ہر جگہ نمایاں کیا گیا ہے''(۴۵)۔

اگر ہم ۱۹۳۶ء کی ناول نگاری پر نگاہ ڈالیں تو ایک اہم ناول سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' نظر آتا ہے جسے ''گئودان'' کے بعد دوسرا اہم ناول تسلیم کیا گیا۔خود سجاد ظہیر اسے ناول یا افسانہ نہیں کہتے ہیں کیونکہ اس میں انھوں نے اپنے خیالات اور زندگی کی حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔اس ناول کو اپنے مواد اور ہیئت کی بنیاد پر اردو کا سنگ میل قرار دیا گیا۔کیونکہ یہ اپنے دور کی ناول نگاری کے تمام رجحانات کا مکمل احاطہ کیے ہوئے ہے۔ناول میں شعور کی رو کا استعمال کرتے ہوئے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا ہے(۴۶)۔جب یہ ناول لکھا گیا اس وقت ہندوستان انتشار کا شکار تھا۔نوجوان انقلاب کی جانب مائل اور اشتراکی نظریات عروج پر تھے۔ناول کے دو کردار راؤ اور اعظم کی گفتگو کے ساتھ اردگرد کا ماحول بھی سیاسی نظر آتا ہے، کیونکہ جگہ جگہ لوگ سیاست پر گفتگو کرتے پائے گئے۔اس ناول نے ہندوستان کے بدلتے سیاسی نظریات اور تبدیلی کی خواہش کو پیش کرتے ہوئے بیسویں صدی کے نوجوان ذہنوں کو بے نقاب کیا جو بیک وقت روشن و تاریک ہیں۔جن کی قدریں کھوگئی ہیں اور نئی قدروں کے متلاشی ہیں(۴۷)۔

آزادی کے بعد معاشرتی صورت حال بہت مختلف تھی۔سب کچھ بکھرا اور ٹوٹا ہوا تھا۔ایسے وقتوں میں ناول نگار فوری طور پر کچھ تخلیق نہ کر پائے۔ابتدا میں تو سرحدوں کے دونوں اطراف انسانی قدروں کو بکھرتے پایا گیا اور دونوں معاشروں میں ابتری کے اثرات نمایاں رہے۔دونوں جانب کے مسائل بھی یکساں تھے۔تخلیق نگاروں نے کچھ وقت گزرنے کے بعد اصل حالات کا جائزہ لینے کی کوشش کی کہ اس تقسیم سے انسان نے کھونے پانے کا عمل کس طرح مکمل کیا اور معاشرتی قدروں پر تقسیم کے کیا اثرات پڑے اور اب ان کا کیا رنگ ہے(۴۸)۔

تقسیم ہند کے فسادات کو موضوع بنا کر بہت سے ناول لکھے گئے اور ان میں رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا''، قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اور قرۃ العین حیدر کا ''میرے بھی صنم خانے'' خاص طور سے مشہور ہیں(۴۹)۔قرۃ العین حیدر کے ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' کا مطالعہ ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ آزادی کی تحریک ایک دھچکا ہے جس نے انسان کے پاؤں مٹی سے اکھاڑ دیے۔قرۃ العین یہ بات جانتی تھیں کہ سیاست کی معاشرے پر بالادستی ہوتی جارہی ہے۔سرحدوں کی دونوں جانب دیوار کھنچ گئی تھی۔''سفینۂ غم دل'' میں تو انھوں نے وقت (Time) کو ابھارا ہے۔یعنی انسان ختم ہوگیا اور محض وقت زندہ ہے۔ان کے کردار دانشورانہ سوچ کے مالک ہوتے ہیں۔تحریک آزادی کے موضوع پر ایک اور ناول خدیجہ مستور کا ''آنگن'' ہے۔جو کانگریس

اور مسلم لیگ کے پس منظر میں قلم بند کیا گیا۔اس میں خدیجہ مستور نے بڑی گہرائی کے ساتھ معاشرے کا مطالعہ کر کے اصول پرست لوگوں کے موقعہ پرست بن جانے تک بحث کی ہے۔ یہ موقعہ پرست پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے دوسرے ناول ''زمین'' میں بھی آزادی کے بعد کی صورت حال کا ذکر کیا ہے جو تہذیب کی جنگ پر مشتمل ہے اور جہاں انسان اپنا اصل مقام بھول کر مصنوعی معاشرے کو جنم دے رہا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے بھی ''تلاش بہاراں'' لکھا جس میں وہ انسان کے ہاتھوں دوسرے انسانوں کی بربادی پر آنسو بہاتی ہیں۔اسی طرح حیات اللہ انصاری کا بھاری بھرکم ناول ''لہو کے پھول'' بھی ہے۔ یہ ناول اپنے عہد کی پچاس سالہ سیاسی تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے جس کا سارا بیان یہ ہے کہ ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کرنا انسانی فطرت کا خاصہ ہے **(۵۰)**۔

عزیز احمد نے ''ہوس'' اور ''شبنم'' لکھا لیکن اس کے مختصر کینوس کی بنا پر انھیں ناولٹ کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ان ناولوں کو فرانس کی نیچرل ازم تحریک کا چربہ کہا گیا۔ان کے ناولٹ ''ہوس'' کے لیے کہا گیا کہ یہ پردے کے نظام کو زیر بحث لاتا ہے لیکن مطالعہ کرنے پر مندرجہ بالا رائے کی تصدیق نہیں ہوتی۔خود عزیز احمد اپنے ناولٹ ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ان کے نزدیک دونوں تحریریں سطحی نوعیت کی ہیں۔''مرمر اور خون'' کے بارے میں تو یہ اعتراف تک کیا کہ اس کا تعلق زندگی سے نہیں اور یہ ان کا بدترین ناول ہے **(۵۱)**۔

عزیز احمد کا ایک اور ناول جو سب سے زیادہ مشہور بھی ہے ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہے۔اس ناول میں انھوں نے بہت سارے کرداروں کی زندگی کو پیش کیا ہے اور اس کا مقصد حیدرآباد کے جاگیردار دولت مند طبقے کی سطحی زندگی کو پیش کرنا تھا۔ یہ ناول حیدرآباد کے اشرافیہ طبقے کی گری ہوئی اخلاقی صورت کا احاطہ کرتا ہے **(۵۲)**۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا ''شام اودھ'' اور عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی'' دونوں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئے۔''شام اودھ'' قدیم دنیا کی کہانی ہے احسن فاروقی نے اس ناول میں زندگی کے بجائے ناول کی ہیئت پر توجہ دی۔ یہ ناول لکھنؤ کی پرانی زندگی کا عکاس ہے۔جس کا موضوع ماضی میں انسانی عظمت کی عکاسی کرتا ہے **(۵۳)**۔

''شام اودھ'' کی بدولت ڈاکٹر احسن فاروقی نے ہندو مسلم اتحاد کے خاتمے کو بھی ابھارا ہے جب نواب ذوالفقار علی خان کی موت پر بلدیو سنگھ وچن کے ٹوٹنے کا ذکر کرتے ہوئے روتا ہے تو گویا یہاں ڈاکٹر احسن ہندو مسلم اتحاد کے خاتمے کا اعلان کر رہے ہیں **(۵۴)**۔عصمت چغتائی نے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' لکھ کر زندگی کے سیدھے پن سے بغاوت کی ہے۔ان پر فحاشی کا الزام عائد ہے اور اسی بنیاد پر انھیں ترقی پسندوں کی قطار سے نکال دیا گیا۔انھوں نے اس ناول میں معاشرے کی جھوٹی شرافت کا چغہ اتارا ہے جس میں ماں باپ، بہن بھائی جیسے رشتوں کی محبت غائب ہے۔عصمت آزدئ اظہار کو خاص مقام دیتی ہیں اور نازک ترین مسئلے پر مصلحت آمیز رویہ اپنانے سے گریز کرتی ہیں۔عورت کی ہم جنس پرستی معاشرے کی ایک حقیقت ہے جب کہ اس کا اظہار ممنوعہ ہے۔لیکن اپنے اس

ناول میں عصمت سماج سے بغاوت کرتے ہوئے ان موضوعات کو ضبط تحریر میں لاتی ہیں(۵۵)۔عصمت کے ''ٹیڑھی لکیر'' کی خصوصیت ان کے وہ کردار ہیں جو تعداد میں زیادہ ہونے کے باوجود اپنا مکمل اظہار ہیں۔عصمت ان کرداروں کی بدولت زندگی کی سچی تصویر کشی کرتی ہیں۔اور ناول کا مرکزی کردار ایک لڑکی شمن ہے(۵۶)۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے لکھا ہے کہ:

> ''ٹیڑھی لکیر'' کی بنیاد اس فطرت پر ہے جو اپنے اظہار کے لیے سماجی قوانین کے جواز کی پابند نہیں۔اس میں بھی اس زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے جو سیاست،فکر،تخیل اور اقتصادیات سے گھلی ملی ہے''(۵۷)۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کی ہمہ گیریت اور دوررس اثرات پر بہت سی باتیں کہی جاتی رہی ہیں۔اس ناول میں انھوں نے تاریخ وتہذیب کے ارتقائی عمل کو سیاست کے ساتھ تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔''آگ کا دریا" میں مختلف زبانوں اور مختلف تہذیبوں کے تناظر میں سیاست کے زیر اثر پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل کو ناول کی وحدت میں تبدیل کیا گیا ہے''(۵۸)۔

عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے شروع ہو کر ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔اس کا ہیرو سچا وجود تسلیم کیا گیا۔وہ کسی چیز سے خوف زدہ نہیں حتیٰ کہ موت کو بھی بھگت لے گا۔ ڈاکٹر محمد عارف کا خیال ہے کہ اس کہانی کا آغاز وانجام انتشار کا شکار ہے(۵۹)۔فضل احمد کریم فضلی نے ''خون جگر ہونے تک'' میں آزادیٔ ہند کی جو قیمت مقرر کی وہ بنگال کے قحط میں سامنے آچکی ہے جہاں لاتعداد انسان اپنی جانوں سے گئے ہیں۔انتظار حسین نے ''بستی'' میں حقوق وذمہ داریوں کی جو بات کی اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ محض ایک گروہ کے حقوق کی پاس داری کرتے ہوئے دوسرے گروہ پر ذمہ داریوں کا بوجھ لادا جائے تو ملک وملّت پارہ پارہ ہو جاتے ہیں۔''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے'' ان ناولوں میں انتظار حسین کے یہاں اتحاد واخوت اور جوڑنے کا پیغام ہے۔شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں ملک وملّت پر منفی قوتوں کی حکمرانی کی عکاسی کی ہے۔جس میں بستی جو خدا کی ہے وہ تاریک جنگل بن گئی ہے۔اپنے دوسرے ناول ''جانگلوس'' میں وہ یہ پیغام دیتے ہیں کہ ظالم فنا نہیں ہوئے بلکہ گزرتے وقت کے ساتھ مضبوط ہوتے گئے۔''علی پور کا ایلی'' ممتاز مفتی کی سوانح عمری ہے جس میں وہ نفسیاتی راہ سے گزرتے ہوئے روحانی آزادی تک پہنچتے ہیں(۶۰)۔

ایوب خان نے ملک میں غیر جمہوری روایت کو سہارا دینے کے لیے پوڈو (PODO) اور ایبڈو (EBDO) جیسے قوانین نافذ کیے تاکہ وہ تحریک پاکستان کے اہم کارکنوں اور اپنے رقیبوں کو اقتدار سے کم از کم چھے سال تک تو دور رکھ سکیں (۶۱)۔

''اب تک پاکستان میں سیاسی نااہلیوں کے جتنے قوانین نافذ ہوئے ہیں ان میں سیاسی اثرات کے اعتبار سے ایبڈو سب سے زیادہ تباہ کن ثابت ہوا اور اس نے ملک میں ہر طرح کی جمہوری نشو ونما کو روک دیا''(۶۲)۔

جنرل ایوب کے دور میں عوام کس قدر آزاد اور سکھ کی زندگی گزار رہے تھے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ستمبر ۱۹۶۲ء میں مغربی پاکستان کے گورنر نے کراچی کے بارہ طلبہ کو پبلک سیفٹی آرڈیننس کے تحت شہر بدر کر دیا۔ ان کے خیال میں وہ طلبہ امن و امان اور تعلیمی سرگرمیوں کو نقصان پہنچا رہے تھے(۶۳)۔ ایوب خان کی اقتصادی پالیسی کا ملکی وحدت پر برا اثر پڑا اور ملک کی تمام دولت بائیس خاندانوں کے گرد طواف کرنے لگی۔ مشرقی پاکستان کی پچھتر فیصد دولت سرمایہ داروں کے قبضے میں چلی گئی۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ اور معاہدہ تاشقند سے مغربی پاکستان کے عوام بھی ایوب خان کے خلاف ہو گئے۔ مجیب الرحمان نے اپنے چھے نکاتی ایجنڈے کا اعلان کیا جسے ایوب خان غداری سے تعبیر کرتے رہے اور انھوں نے اس بات کی جانب اشارہ کیا کہ اس خانہ جنگی کو کچل دیا جائے گا(۶۴)۔

جنرل ایوب نے سیاست دانوں کو قابو کر کے ۱۹۶۲ء کے آئین کے تحت بنیادی جمہوریت کے ساتھ صدارتی نظام حکومت قائم کیا۔ ملک کے تمام طبقے رفتہ رفتہ ایوب خان کی پالیسی اور حکومت کے مخالف بن گئے۔ حالات تو یہاں تک پہنچ گئے کہ وہ عوامی جلسے سے گفتگو کرنے سے بھی محروم ہو چکے تھے۔ اب ملک میں بھٹو، مجیب اور بھاشانی کا عروج تھا۔ یہ وقت وہ تھا جب ایوب خان نے ملک میں دوسرے مارشل لاء کے نفاذ کا فیصلہ کیا اور یحییٰ خان کو اقتدار منتقل ہو گیا(۶۵)۔

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں، میں یہ رائے حق بجانب سمجھتی ہوں کہ ایوب خان کا پورا دور ایک آمرانہ نظام تھا۔ جس میں انھوں نے عوام سے ان کے بنیادی حقوق چھینے، سیاست دانوں کی تذلیل کی اور مشرقی پاکستان کے لیے مسائل کے وہ انبار کھڑے کیے کہ بالآخر ۱۹۷۱ء میں وہ حصہ بنگلہ دیش بن کر ابھرا۔

یحییٰ خان کو جب یہ پتا چلا کہ جنرل ایوب پر دل کا دورہ پڑا ہے تو وہ اقتدار پر قابض ہو گئے۔ صدر ایوب کی سات آٹھ دن کی بیماری کے دنوں میں جنرل یحییٰ خان نے صدر اور ایوانِ صدر پر اپنا قبضہ رکھا۔ صدر صاحب کو لوگوں سے ملنے حتیٰ کہ وزراء سے ملنے کی اجازت نہ تھی۔ جوں جوں صدر صاحب کی صحت بحال ہوئی یحییٰ خان اور ان کے ساتھی ایوان صدر سے باہر نکل گئے(۶۶)۔ منتقلی اقتدار سے پہلے صدر ایوب اور جنرل یحییٰ میں کچھ گفتگو ہوئی جس سے اندازہ کیا گیا کہ جنرل یحییٰ نے مارشل لاء نفاذ کی حامی، مرکزی و صوبائی حکومتوں کو توڑنے، صوبائی گورنروں اور کابینہ کو ختم کرنے اور ۱۹۶۲ء کے آئین کی منسوخی کے ساتھ مشروط کیا تھا۔ یہ جنرل یحییٰ کا خود صدر مملکت بننے کی جانب ایک اشارہ تھا۔ صدر ایوب نے ریڈیو ٹیلی وژن پر اپنا آخری پیغام دیا اور اس کے بعد یحییٰ خان شراب و کباب

کی محفل سجا کر'' ہے جمالو'' کی تان پر بھنگڑے ڈالتے رہے(۶۷)۔

جنرل یحییٰ کے صدر بننے کا واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے بس ایک پریس نوٹ کے ذریعے اپنے صدر بننے کا اعلان کیا اور وہ واحد سربراہ مملکت تھے جنھوں نے اپنے عہدے کا حلف نہیں اٹھایا۔ دوسری اہم بات جو جمہوری اداروں کی آزادی کے لیے ایک بار پھر مایوسی بن کر آئی وہ جنرل یحییٰ کا یہ فرمان تھا کہ ۲۵ مارچ ۱۹۶۹ء کے مارشل لاء فرمان، مارشل لاء ضابطہ آرڈر اور فوجی عدالتوں کے فیصلے پاکستان کی تمام عدالتوں میں چیلنج ہونے سے مستثنیٰ قرار پائے(۶۸)۔ جنرل یحییٰ خان نے منتقلی اقتدار کے حوالے سے ۲۸ نومبر ۱۹۶۹ء کو قوم سے خطاب میں جو اعلان کیا اس میں ملک کے آئندہ انتخابات کا لائحہ عمل تھا۔ کہ انتخابات ایک آدمی ایک ووٹ کی بنیاد پر ہوں گے اور اسمبلی کو ۱۲۰ دن کے اندر آئین تیار کرنا ہوگا آئین کی تیاری میں ناکامی کی صورت میں قومی اسمبلی ہی توڑ دی جائے گی اور اس موقع پر ون یونٹ بھی توڑ دیا گیا(۶۹)۔

چھے نکات کے حوالے سے مجیب الرحمان کا کہنا تھا کہ مشرقی اور مغربی پاکستان کی علیحدگی کا کوئی سوال نہیں وہ صرف مشرقی پاکستان کے حقوق کی بات کرتے ہیں۔ چھے نکات سے عوام کو خوفزدہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ یہ نکات سرمایہ داروں کے خلاف ہیں اور مشرقی پاکستان مغربی پاکستان سے کبھی الگ نہ ہو سکے گا۔ یہ تمام باتیں انھوں نے ۱۹۷۰ء میں نشتر پارک میں جلسہ عام سے خطاب کرتے ہوئے کہی(۷۰)۔ ۱۹۷۰ء میں ملک میں پہلے عام انتخابات عمل میں آئے جس کی بدولت مشرقی پاکستان میں عوامی لیگ اور مغربی پاکستان میں پاکستان پیپلز پارٹی کو فتح حاصل ہوئی۔ جنرل یحییٰ خان نے مجیب الرحمان اور ذوالفقار علی بھٹو کو کامیابی پر مبارک باد دی(۷۱)۔

۱۹۷۰ء کے انتخابات کے بعد حالات بگڑ چکے تھے۔ یحییٰ خان نے ملک کے دونوں حصوں (مشرقی اور مغربی پاکستان) کے ساتھ مذاکرات کرنے چاہے لیکن وہ ناکام رہے۔ عوامی لیگ کو بھارت کی حمایت حاصل تھی جس کی بنا پر سول نافرمانی کی تحریک کا آغاز ہوا۔ مارچ میں جب یحییٰ خان اور بھٹو مجیب الرحمان سے مذاکرات کے لیے ڈھاکہ پہنچے تو ۲۳ مارچ کو عوامی لیگ نے یوم پاکستان کے بجائے یوم مزاحمت منایا۔ بنگلہ دیشی پرچم لہرایا گیا ایسے وقت میں جنرل یحییٰ نے فوجی کاروائی کا پلان تیار کیا۔ یوں ۲۶ مارچ کو آپریشن کا آغاز ہوا(۷۲)۔

۲۲ نومبر کو بھارت نے مشرقی پاکستان پر تینوں اطراف سے بھرپور وار کیے اور یہاں سے پاکستان انڈیا جنگ کا آغاز اور بنگلہ دیش کے قیام کا عمل نظر آتا ہے۔ ۱۶ دسمبر کو بالآخر بھارتی فوج ڈھاکہ میں داخل ہو کر پاکستانی فوج کو ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ جنرل امیر عبداللہ خان نیازی (اے۔ اے۔ کے۔ نیازی) نے جنرل جگجیت سنگھ اروڑا کے سامنے ہتھیار ڈالے اور یوں بنگلہ دیش بن گیا(۷۳)۔

سقوطِ ڈھاکا کا ادب پر اثر:

موجودہ دور کے افسانوں میں قومی و ملکی مسائل و حالات کو کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ جو کچھ معاشرے پر گزری، انسانی زندگیوں نے جو کچھ جھیلا وہ افسانوں میں بہتر انداز میں پیش کیا گیا۔ کچھ افسانے تو مکمل عہد کا احاطہ کیے ہیں اور انھیں ایک خاص تناظر میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً سقوطِ ڈھاکہ یا مشرقی مغربی پاکستان کے درمیان رسہ کشی کے موضوع پر مسعود اشعر کا ''دکھ جو مٹی نے دیے''، انتظار حسین کے ''شہر افسوس''، ''مشکوک لوگ''، ''نیند'' اور ''ہندوستان سے ایک خط'' ہیں۔ انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، ام امارہ، احمد داؤد، احمد جاوید، مرزا حامد بیگ، مستنصر حسین تارڑ، منشا یاد، اے۔ خیام، علی حیدر ملک اور رحمان شریف نے جمہوری اداروں کی بربادی اور ان نتائج سے پیدا ہونے والی طاقتوں پر افسانے لکھ کر اپنا احتجاج درج کروایا (۷۴)۔

۱۵۰ افسانہ نگاروں کے تذکرے پر مشتمل اپنی کتاب ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' میں ڈاکٹر انوار احمد نے مشرقی پاکستان کے ایک افسانہ نگار غلام محمد کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ انھوں نے مشرقی پاکستان کو نا صرف بنتے دیکھا بلکہ مکتیا ہنی کے ہاتھوں تکلیفیں بھی اٹھائیں۔ ان کے ۱۹۷۱ء کے بعد کے افسانے مشرقی پاکستان کی حیثیت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ اس وقت کا رجحان یہ تھا کہ تقسیم برصغیر کے سلسلے میں ہندوستان سے نقل مکانی کرنے والے مشرقی پاکستان میں بس گئے لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد وہ بے بسی کی تصویر نظر آتے ہیں کیونکہ اب انھیں یہاں سے بھی ہجرت پر مجبور کیا جا رہا ہے۔ غلام محمد کا پہلا مجموعہ ''ترشنا'' دوسرا ''انگلیاں ریشم کی'' اور تیسرا ''لہو قطرہ قطرہ'' ہے۔ اپنے ایک افسانے ''ایک شخص سہما ہوا'' میں انھوں نے ملٹری ایکشن کے بعد کے وقت کا ذکر کیا۔ اس افسانے کے ذریعے انھوں نے مشرقی پاکستان پر گزرنے والے درد کو مغربی پاکستان تک پہنچایا ہے۔ مندرجہ بالا تین مجموعوں میں ان کی یکساں ذہنی حالت کا تاثر نمایاں ہے۔ اور انھوں نے عوام تک اپنے خطے کی زندگیاں اور تلخیاں پہنچائیں (۷۵)۔

تحریک آزادی کے بعد ابھی ہم پوری طرح سنبھلے بھی نہ تھے کہ ایک بازو الگ ہو گیا۔ بنگلہ دیش کے قیام سے ملک و قوم پر جو جو گزری اور جس طرح کے رویے سامنے آئے ان کا مطالعہ ناول میں بخوبی کیا جا سکتا ہے اور اسی ضمن میں بہترین مثالوں کے لیے ہمیں درج ذیل چند ناولوں کو اپنے سامنے رکھنا ہوگا۔ ''چلتا مسافر''، الطاف فاطمہ۔ ''صدیوں کی زنجیر''، رضیہ فصیح احمد۔ ''تنہا''، سلمیٰ اعوان۔ ''اللہ میگھ دے''، طارق محمود اور ''راکھ''، مستنصر حسین تارڑ (۷۶)۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، ''اردو فکشن کی تنقید داستان، تمثیل، ناول، افسانہ''، دہلی، اشاعت اول (پاکستان)، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۲۱

۲۔ سبطِ حسن، سید، ''ادب اور روشن خیالی''، مرتب، سید جعفر احمد، مکتبۂ دانیال، کراچی، اکتوبر ۱۹۹۰ء، ص ۴۳۷

۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ''فریب نظر (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)''، کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۲۴۰

۴۔ ایضاً،ص۲۵۰
۵۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں''، اسلام آباد، ۲۰۰۸، ص۴۷۔۷۵
۶۔ ایضاً،ص۷۵۔۷۸
۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد''، لاہور،۱۹۹۲ء،ص۱۵۔۱۶
۸۔ وارث علوی، ''منتخب مضامین''، فضلی سنز، کراچی، اپریل ۲۰۰۰ء،ص۱۵۱
۹۔ وقار عظیم، ''داستان سے افسانے تک''، کراچی، دوسرا ایڈیشن،۱۹۶۶ء،ص۲۱۹۔۲۲۳
۱۰۔ ایضاً،ص۲۲۴۔۲۲۶
۱۱۔ نظیر صدیقی، ''گزرگاہِ خیال''، روحانی پرنٹرز، اسلام آباد،۱۹۹۹ء،ص۱۱۶
۱۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''جدید اردو ادب''، غضنفر اکیڈمی، کراچی،۱۹۸۴ء،ص۱۱
۱۳۔ وقار عظیم، ''داستان سے افسانے تک''، کراچی، دوسرا ایڈیشن،۱۹۶۶ء،ص۲۳۲۔۲۳۴
۱۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ سمت و رفتار کی روشنی میں''، مشمولہ: ''نگار پاکستان''، افسانہ نمبر، شمارہ ۱۔۳،۱۹۸۱ء، ص۱۵۔۱۸
۱۵۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں''، ص۱۹۳۔۱۹۶
۱۶۔ ایضاً،ص۱۹۶۔۱۹۹
۱۷۔ زاہدہ حنا، ''امید سحر کی بات سنو''، پاکستان اسٹڈی سینٹر، کراچی یونیورسٹی، مارچ ۲۰۱۱ء،ص۲۸۹
۱۸۔ شمیم احمد، ''پاکستانی ادب کے رجحانات''، مشمولہ: ''سرسیدین پاکستانی ادب''، پہلی جلد، راولپنڈی، اول مئی ۱۹۸۱ء، ص۵۹۱
۱۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''پاکستانی ادب کا جائزہ''، مشمولہ: سرسیدین پاکستانی ادب، پہلی جلد، راولپنڈی، اول مئی، ۱۹۸۱ء، ص۵۶۸۔۵۶۹
۲۰۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ''، لاہور، باراول،۱۹۸۸ء،ص۱۳۰
۲۱۔ غلام حسین اظہر، ''اردو افسانہ پاکستان میں''، مشمولہ: ''اوراق'' (افسانہ انشائیہ نمبر)، دور ثانی ۱، لاہور، مارچ۔اپریل، ۱۹۷۲ء، جلد۷، شمارہ ۳۔۴، ص۴۹
۲۲۔ ماہنامہ ''قومی زبان''، کراچی، مارچ ۲۰۰۱ء،ص۲۵
۲۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،۱۹۸۵ء،ص۱۳۱
۲۴۔ انیس ناگی، ''تنقید شعر''، میری لائبریری، لاہور، باراول،۱۹۶۸ء،ص۱۲۸
۲۵۔ شہزاد منظر، ''پاکستان میں جدید اردو افسانہ''، مشمولہ: ''سرسیدین پاکستانی ادب''، پہلی جلد، راولپنڈی، اول مئی ۱۹۸۱ء، ص۷۰۴۔۷۰۵
۲۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''افسانہ اور افسانہ نگار تنقیدی مطالعہ''، لاہور،۱۹۹۱ء،ص۳۶۔۳۷

۲۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد''، ص ۵۸۔۵۹
۲۸۔ انور سجاد سے احمد ہمیش، ریحان صدیقی اور انجلا ہمیش کی ایک گفتگو با عنوان ''حکایت خونچکاں کا فکشن نگار''، مشمولہ: ''شب خون''، الہ آباد، شمارہ ۲۲۶، مئی۔جون ۱۹۹۹ء، ص ۱۲
۲۹۔ حسن رضوی، ''اندازِ گفتگو'' (انٹرویو)، ممتاز مفتی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹۳
۳۰۔ اکرم احسن صدیقی، ''مسائل جو حل نہ ہو سکے''، مشمولہ: ''برگِ گل'' (ایوب نمبر)، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۲۷۵۔۲۷۷
۳۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''معاصر ادب ادبی، تنقیدی و فکری مضامین کا مجموعہ''، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۳
۳۲۔ ضیاء الحسن موسوی، ''قومی تعمیر نو''، مشمولہ: ''برگِ گل'' (ایوب نمبر)، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۶۹۵۔۶۹۸
۳۳۔ عزیز یزدانی، ''انقلابِ زریں''، مشمولہ: ''برگِ گل'' (ایوب نمبر)، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۵۳۸۔۵۴۰
۳۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''نئی تنقید''، مرتب خاور جمیل، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۹
۳۵۔ شہزاد منظر، ''جدید اردو افسانہ تنقید''، کراچی، مئی ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۴
۳۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''نئی تنقید''، ص ۱۰۹
۳۷۔ صفدر محمود، ڈاکٹر، ''پاکستان تاریخ و سیاست ۸۸۔۱۹۴۷''، لاہور، اشاعت دہم، اپریل ۲۰۰۲ء، ص ۶۱
۳۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''نئی تنقید''، ص ۱۱۲
۳۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، فروری ۱۹۹۱ء، ص ۳۷۶۔۳۷۷
۴۰۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، مچھلی کمان حیدر آباد، دسمبر ۱۹۷۳ء، ص ۲۰۸۔۲۰۹
۴۱۔ ایضاً، ص ۱۶۹
۴۲۔ عبدالسلام، پروفیسر، ''اردو ناول بیسویں صدی میں''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۳۱۶
۴۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، ص ۵۶۷
۴۴۔ محمد عارف، پروفیسر، ڈاکٹر، ''اردو ناول اور آزادی کے تصورات''، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۹۸
۴۵۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، ص ۳۵۸
۴۶۔ ایضاً، ص ۳۰۱۔۳۰۵
۴۷۔ ایضاً، ص ۳۱۵۔۳۱۸
۴۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''آزادی کے بعد اردو ناول، ہیئت، اسالیب اور رجحانات (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۷ء)''، انجمن ترقی اردو پاکستان، دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۷۶
۴۹۔ احتشام حسن، سید، ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، اردو ترقی بیورو، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۳۱۳
۵۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار''، فکشن ہاؤس، لاہور، حیدر آباد، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۴۲۔۱۴۴
۵۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' (تنقید)، کراچی، جولائی ۱۹۹۳ء، ص ۶۔۹
۵۲۔ عبدالسلام، پروفیسر، ''اردو ناول بیسویں صدی میں''، ص ۴۶۷
۵۳۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، ص ۴۸۴۔۴۸۷

۵۴۔ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' (تنقید)، ص۴۵
۵۵۔ ڈاکٹر محمد عارف، پروفیسر، ''اردو ناول اور آزادی کے تصورات''، ص۴۸۵۔۴۸۸
۵۶۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، ص۴۰۵
۵۷۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، ''تحریک آزادی میں اردو کا حصہ''، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۲ء، ص۵۶۲
۵۸۔ ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، ''آزادی کے بعد اردو ناولوں کے سیاسی حوالے''، مشمولہ: ''خدا بخش لائبریری جرنل''، پٹنہ، ۱۱۴، دسمبر ۱۹۹۸ء، ص۸۲
۵۹۔ محمد عارف، پروفیسر ڈاکٹر، ''اردو ناول اور آزادی کے تصورات''، ص۲۲
۶۰۔ ایضاً، ص۱۸۔۲۰
۶۱۔ ایضاً، ص۵۴۹
۶۲۔ عقیل عباس جعفری (تحقیق و تالیف)، پاکستان کرونیکل ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تا ۳۱ مارچ ۲۰۱۰ء، ورثہ، فضلی سنز، اپریل، ۲۰۱۰ء، ص۱۶۳
۶۳۔ ایضاً، ص۲۰۵
۶۴۔ محمد عارف، پروفیسر ڈاکٹر، ''اردو ناول اور آزادی کے تصورات''، ص۵۵۴
۶۵۔ ایضاً، ص۵۴۹۔۵۵۱
۶۶۔ عقیل عباس جعفری (تحقیق و تالیف)، پاکستان کرونیکل ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تا ۳۱ مارچ ۲۰۱۰ء، ورثہ، فضلی سنز، اپریل، ۲۰۱۰ء، ص۲۸۱
۶۷۔ قدرت اللہ شہاب، ''شہاب نامہ''، لاہور، تیرھواں ایڈیشن، ۱۹۹۴ء، ص۱۰۴۸۔۱۰۴۹
۶۸۔ عقیل عباس جعفری (تحقیق و تالیف)، پاکستان کرونیکل ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تا ۳۱ مارچ ۲۰۱۰ء، ورثہ، فضلی سنز، اپریل، ۲۰۱۰ء، ص۲۹۸۔۲۹۹
۶۹۔ ایضاً، ص۳۰۷
۷۰۔ عقیل عباس جعفری (تحقیق و تالیف)، پاکستان کرونیکل ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تا ۳۱ مارچ ۲۰۱۰ء، ورثہ، فضلی سنز، اپریل، ۲۰۱۰ء، ص۳۱۵
۷۱۔ ایضاً، ص۳۲۳
۷۲۔ ایضاً، ص۳۲۸
۷۳۔ ایضاً، ص۳۳۹۔۳۴۰
۷۴۔ شہزاد منظر، ''جدید اردو افسانہ (تنقید)''، کراچی، مئی ۱۹۸۲ء، ص۸۳
۷۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' (۱۵۰ افسانہ نگاروں کا تذکرہ)، فیصل آباد، ص۱۹۷۔۲۰۰
۷۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار''، ص۱۴۲