Negotiations 5:2 (Dec 2025) pp. 104-114 ISSN: 2789-293X

ماقبل ترقی پسند تحریک کے افسانوں میں حقیقت نگاری

Realism in Pre-Progressive Movement Urdu Short Stories

Aasma
Scholar PhD Urdu, Univeristy of Sialkot, Sialkot
asmakhushi13@gmail.com
Dr. Saira Irshad
Assistant Professor Urdu, Govt. Sadiq College Women University, Bahawalpur
saira.irshad@gscwu.edu.pk

KEYWORDS

Pre-Progressive
Literary Perioud
Sajjad Haider Yildrim
Rashid-ul-Khairi
Khadija aur Naseer
Romantic
Premchand
Realism
Fragrance

DATES

Received	**21-10-2025**
Accepted	**05-11-2025**
Published	**31-12-2025**

QR CODE

ABSTRACT

The tradition of realism in Urdu Fiction has existed almost since its very beginning, and evidence of its presence can be found in every literary period. Some less perceptive critics associate it solely with the Progressive Writers' Movement, which is not entirely correct. Although realism developed more rapidly and expanded during that period, it did not originate there. Some scholars believe that Sajjad Haider Yildrim was the founder of this trend in Urdu literature, while others consider Premchand to be the first writer to employ this style. However, according to recent research, Allama Rashid-ul-Khairi is regarded as the first fiction writer of Urdu. His story titled "Khadija aur Naseer" was published in 1903 in the literary journal Makhzan.There are several writers who display the romantic temperament of Sajjad Haider Yildrim, while others are dominated by a realist tendency similar to that of Premchand. In the early period of the Urdu short story, Premchand sought a direct connection with life through a broad, universal consciousness. He discovered a level of experience that was both universal and regional, and artistically enduring namely, human nature, which differs between the oppressed classes and the ruling elite. Premchand remained very close to the earthy fragrance of the soil. He used his short stories to depict everyday objects and the simple, natural contours of society. Therefore, his impressions of character are very clear and vivid.

https://journals.mehkaa.com/index.php/negotiations/article/view/171

تلخیص:

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت تقریباً اس کے آغاز ہی سے موجود رہی ہے اور اس کے آثار ہر ادبی دور میں ملتے ہیں۔ بعض کم فہم ناقدین حقیقت نگاری کو محض ترقی پسند تحریک تک محدود کر دیتے ہیں حالاں کہ یہ تصور مکمل طور پر درست نہیں۔ اگرچہ ترقی پسند دور میں حقیقت نگاری کو زیادہ فروغ اور وسعت حاصل ہوئی، لیکن اس کی ابتدا وہیں سے نہیں ہوئی۔ بعض محققین سجاد حیدر یلدرم کو اردو ادب میں اس رجحان کا بانی قرار دیتے ہیں جبکہ کچھ ناقدین کے نزدیک پریم چند اس اسلوب کے اولین نمائندہ ہیں۔ تاہم جدید تحقیق کے مطابق علامہ رشید الخیری کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کا افسانہ "خدیجہ اور نصیر" 1903ء میں ادبی جریدے مخزن میں شائع ہوا جو اردو افسانے کی تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو افسانے کے ابتدائی دور میں بعض لکھنے والے سجاد حیدر یلدرم کے رومانوی مزاج کے حامل نظر آتے ہیں جبکہ بعض پر پریم چند کی مانند حقیقت پسندانہ رجحان غالب ہے۔ پریم چند نے اپنی وسیع اور ہمہ گیر شعوری آگہی کے ذریعے زندگی سے براہِ راست رشتہ قائم کیا۔ انہوں نے ایسے تجربات کو دریافت کیا جو ایک ہی وقت میں علاقائی بھی تھے اور آفاقی بھی، اور فنی اعتبار سے دیرپا اہمیت رکھتے تھے۔ خصوصاً انسانی فطرت کو انہوں نے اس زاویے سے پیش کیا جو محکوم طبقے اور حاکم اشرافیہ کے مابین واضح فرق کو نمایاں کرتا ہے۔ پریم چند مٹی کی خوشبو سے گہرا رشتہ رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں روزمرہ زندگی کی اشیا اور سماج کی سادہ اور فطری ساخت کو پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں کے نقوش نہایت واضح، جاندار اور حقیقت سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں حقیقت نگاری کی روایت قریباً اس کی ابتدا سے ہی موجود رہی ہے اور ہر عہد میں اس کی موجودگی کے ثبوت ملتے ہیں۔ بعض کم فہم اسے ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرتے ہیں جو کہ درست نہیں ہے۔ یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت حقیقت پسندی زیادہ ترقی کرنے لگی اور یہ رجحان بڑھتا اور پھیلتا گیا۔ بعض نقاد نے سجاد حیدر یلدرم کو رومانی مزاج کا کہا اور بعض نے کہا کہ پریم چند کی طرح ان کے ہاں حقیقت نگاری کا رجحان غالب ہے۔ اردو افسانے کے اس ابتدائی دور میں پریم چند محیط الارض احساس کے ساتھ اپنی زندگی سے براہ راست وابستگی کے خواہاں تھے۔ انھوں نے ایسی سطح دریافت کی جو عالمی بھی ہو اور علاقائی اور فنی اعتبار سے جس میں ہمیشگی ہو۔ وہ تھی انسانی فطرت جو محکوم لوگوں کی الگ ہوتی ہے اور حاکم طبقے کی الگ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک اخلاقی یا اصلاحی مسلک کے تحت پریم چند نے اپنے بیشتر کرداروں کی تشکیل میں شعوری موڑ پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن یہ رجحان اہم تھا اور اسی کے تحت اردو افسانہ زمینی فضا کے قریب آنے میں کامیاب ہوا۔ تاہم، ایک خالص تخیل عظیم فن کی تخلیق کے لیے سازگار نہیں ہے اور پریم چند کا کردار نگاری کی طرف رجحان ان کے افسانوں کو عظیم بنانے کے لیے ضروری تھا۔ افسانے کے

معماروں میں پریم چند کا امتیاز اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے فطرت کی عکاسی میں تخیل کی نزاکت اور فکر کی روشنی کو پوری طرح شامل کیا۔ انسانی فطرت کے سلسلے میں پریم چند کہتے ہیں:

> "جو مصنف انسانی فطرت کے رموز و اسرار کھولنے میں کامیاب ہوتا ہے اسی کی تصنیف مقبول ہوتی ہے حکایات آج بھی اتنی ہی حقیقت ہیں جتنی پہلے تھی۔ کیونکہ ان کا تعلق انسانی ذہن سے ہے نفسیات سے نہیں۔ فطرت کا جو فن ہے وہ فطرت کا ہی ہے آدمی کا نہیں۔ کیونکہ آرٹ وہی لبھاتا ہے جس پر روح کی مہر لگی ہو۔"(1)

پریم چند کے دور میں ادیبوں نے کرداروں کا استعمال کرتے ہوئے سماجی مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی اور ان کے ذہن میں اصلاحی نقطہ نظر تھا لیکن افسانے کے دوسرے دور میں مصنفین نے زمین پر زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھا اور مقصد یا اصلاح کے کسی تصور کو مسترد کرتے ہوئے زندگی کی ملی جلی تصویر پیش کرنا شروع کی۔ اس عمل نے جذبات سے ان کے قدم چھوئے اور تجزیاتی عمل کی مدد سے زندگی کے دھبوں کو بے نقاب کرنے لگے:

> "تحریر میں حقیقت پسندی دو شکلیں لے سکتی ہے۔ کچھ مصنفین اپنے کرداروں کی سطحی ظاہری شکل سے آگے بڑھ کر ان کی اندرونی زندگی اور شخصیت کو تلاش کرتے ہیں۔ اس کا آغاز بیدی، منٹو، عصمت، احمد علی، اختر اورینوی اور کچھ دوسرے ادیبوں نے کیا۔ ممتاز مفتی اور حسن عسکری نے دوسرا طریقہ استعمال کیا"(2)

پریم چند کے ناول بہت بصیرت سے بھرپور ہیں اور جذبات کا توازن پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریر بہت اچھی ہے۔ ناولوں کے علاوہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں انسان دوستی اور لوگوں کے مسائل کو بھی بڑی گرم جوشی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے قدیم ہندوستانی معاشرے اور اس کے بہت سے سماجی اور ثقافتی پہلوؤں کو دیکھا بشمول دیہی نظام۔ اس سلسلے میں ان کے مشہور و معروف افسانوں میں کفن، عید گاہ، پنچایت، پوس کی رات، نمک کا داروغہ، دو بیل، بوڑھی خالہ، تمام دیہاتی زندگی نجات، غربت، افلاس اور بوسیدہ رسمیں شامل ہیں جو دل کو گرما دینے والے ہیں۔ پریم چند نے ایسے ماحول کی منظر کشی کی ہے جو جدید افسانے میں بھی نظر نہیں آتا۔ وہ خواتین کے کرداروں کے مسائل کو پیش کرتے ہیں خاص طور پر کمزور خواتین کے کردار۔ مثال کے طور پر وہ ایک بوڑھی خالہ کو ایک نرم مزاج اور غمگین عورت کے طور پر پیش کرتے ہیں جو کہ بھیڑ جیسی ہے اور تھوڑی بیوقوف بھی ہے۔ اسی طرح افسانہ پنچایت کی "خالہ" جو ایک مضبوط اور خود مختار عورت۔ یہ بوڑھی خواتین گاؤں اور اس کے لوگوں کی ثقافت اور روایت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کی تاریخ کی ایک جھلک فراہم کرتی ہیں۔ بوڑھی خالہ جسے پریم چند نے ایک ایسا کردار بنایا ہے جس نے اپنے تمام رسم و رواج کو چھین لیا ہے لوگوں کو رلا دیا ہے۔ یوں تو پریم چند نے شہروں میں رہنے کے مسائل کے بارے میں لکھا لیکن سچ یہ ہے کہ ان کا اصل ذہن اور جوہر تب سامنے آتا ہے جب وہ گاؤں کی زندگی اور معاشرے کی حرکیات کو

بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب صرف زندگی کا آئینہ نہیں بلکہ زندگی کی تنقید بھی ہے۔ جن افسانہ نگاروں نے پریم چند کی روایت کو جاری رکھا ہے ان میں سدرشن، علی عباس حسینی اور عظیم کیریوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عام طور پر اس بات پر اتفاق کیا جاتا ہے کہ ادب میں حقیقت پسندی ایک غالب رجحان ہے۔ یہ انگریزی اور اردو ادب کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں میں بھی واضح ہے۔ حقیقت نگاری کا آغاز پریم چند سے ہی ہوتا ہے:

"تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اردو افسانے میں حقیقت پسندی کا آغاز منشی پریم چند کے افسانوں سے ہی ہوتا ہے۔"(3)

حقیقت نگاری کے لیے بنیادی بات کسی شے کا ظاہری پہلو ہوتا ہے۔ ظاہر کی پرتیں کھولتے کھولتے وہ اس کے باطن میں اترتا ہے اور جو کچھ نظر میں آتا ہے بیان کر دیتا ہے۔ اردو ادب میں حقیقت نگاری کی مختلف صورتیں اس سے قبل بھی ملتی ہیں۔ داستانوں میں معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی اس سلسلے میں اولین مثال ہے۔ اردو شاعری میں مبالغہ آمیز عناصر کے باوجود ایک بڑا حصہ حقیقت نگاری کے معیاروں کو پورا کرتا نظر آتا ہے۔ دبستان دکن اور دلی و لکھنؤ میں شاعروں نے جہاں داخلی حقیقت نگاری پر توجہ مرکوز رکھی وہاں خارجی حقائق کے بھی عمدہ مرقعے پیش کیے۔ عہد سرسید حقیقت نگاری کی زیادہ واضح صورت میں پہچان کراتا ہے۔ حقیقت نگاری اور رومانیت کی انفرادیت دونوں اصطلاحوں میں موجود تضادات سے واضح ہوتی ہے۔ ذاتی وجدان، انفرادی زاویہ نظر اور شخصی کیف و کم رومانیت کے بنیادی جوہر ہیں۔ جب کہ حقیقت نگاری ان عناصر کو ایک طرف رکھ کر غیر جانبداری سے حقائقِ واقعی کو مِن و عَن دیکھنے دکھانے کا عمل ہے۔ رومانیت میں تخیل کا زور ہوتا ہے اور جذبوں کی تڑپ بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ حقیقت نگاری میں یہ بے معنی ہو جاتے ہیں۔ رومانیت کا دائرہ عمل ماضی و مستقبل کے ان دیکھے جزیروں سے ہے۔ حقیت نگاری اس کے برعکس حال کے لمحے کو فوکس کرتی ہے اور زندگی کے موجودہ حالات و واقعات کو بغیر کسی ردوبدل کے پیش کرتی ہے:

"حقیقت نگاری کا مقصد زندگی کی نقاشی ہے۔ حقیقت نگار جتنا باکمال ہو گا اتنا ہی اس کا نکتہ نظر غیر شخصی ہو گا۔ وہ کچھ پوشیدہ نہیں رکھنا چاہے گا اور نہ چھپانا۔ نظریاتی طور پر وہ انتخاب یا تراش خراش کے اصول کے پابند نہیں۔ اس کا اندازِ بیان صاف اور سیدھا ہوتا ہے۔ وہ روایت کا پابند نہیں۔ واقعی زندگی سے وہ جتنا قریب ہو سکے گا وہ اتنا ہی بڑا حقیقت نگار ہو گا۔"(4)

مختصر کہانیوں کا یہ انتھالوجی ان لوگوں کے بارے میں ہے جو موجودہ افراتفری اور غیر متوقع صورتحال کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ 1936ء کے بعد کے چار افسانہ نگار زیادہ حقیقت پسندانہ تناظر رکھتے ہیں، اور ان کی کہانیاں مختلف طریقے دکھاتی ہیں جن سے لوگ آج کے چیلنجوں سے نمٹ سکتے ہیں۔

کرشن چندر ایک بہت مشہور مصنف ہیں جن کا ماننا ہے کہ ان کی کہانیوں میں کرداروں کے درمیان حقیقت پسندانہ تعلق پیدا کرنا ناممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حقیقی دنیا کے معاشی اور سماجی حالات ان کی کہانیوں کی خیالی دنیا سے بہت مختلف ہیں۔ یہ

طریقہ اسے کہانیوں میں کرداروں کے درمیان تعلق کو حقیقت پسندانہ رکھتے ہوئے زندگی کی سختی کو دکھانے کی اجازت دیتا ہے تاہم اس نقطہ نظر کا ایک منفی پہلو ہے۔ زندگی کی حقیقت پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے کرشن چندر اکثر خیالی دنیا کی خوبصورتی سے محروم رہتے ہیں:

> "کرشن چندر ایک عظیم مصنف ہیں کیونکہ وہ افسانے کو لیتے ہیں اور اسے اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھنے کے لیے تخیل کا استعمال کرتے ہوئے لیکن پھر بھی اسے حقیقت سے منسلک رکھتے ہیں۔ اس نے یہ کام بھیڑ کے پیچھے جانے کے بجائے بازار جا کر کیا۔ اس کے بعد اس نے قدموں کی آواز سنی اور ان سے بچنے کے لیے کھڑکی سے چڑھنے کا فیصلہ کیا "(5)

ایک اور کرشن چندر نے ایسی کہانیاں لکھیں جن میں کردار نگاری شامل نہیں تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب آپ چھت پر ہوتے ہیں اور حقیقی کرداروں کو نیچے دیکھتے ہیں تو ان کی نوکیلی ہڈیوں کو چپکی ہوئی دیکھتے ہیں۔ کرشن چندر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں کردار نہیں دکھائے لیکن لالہ، کسان، چنگی مہرار، پٹواری، سپاہی، فنکار، بھنگی جیسے لوگوں کی مثالی مثالیں پیش کیں:

> "راجندر سنگھ بیدی کے افسانے بھی زیادہ حقیقت پسندانہ اور رومانوی کم ہیں۔ ان کے پاس سیاست سے لے کر موسیقی سے لے کر فیشن سے لے کر کھانے تک مختلف موضوعات ہیں۔ وہ ایک گہرے علم والے ماہر معاشیات، ماہر نفسیات، سماجی سائنس دان، اور حقیقت کی جانچ کرنے والے ہیں۔ اس کا حقیقت سے گہرا تعلق ہے اور اس نے معاشیات، نفسیات، معاشرت اور ہمارے تعلقات جیسے موضوعات پر بڑے پیمانے پر لکھا ہے۔ وہ حقیقت کو معمہ بنا کر پیش کرنے کے عادی نہیں تھے۔ کتنی ہی تلخ ہو سیدھی سادی ہوتی تھی اور سیدھے سادے انداز میں بیان کی جاتی تھی انھوں نے ادب اور زندگی کے تعلق کو متحرک، لچکدار اور سیال صورت میں پایا۔ اس لیے انہوں نے اسے کسی میکانکی انداز میں پیش کیا۔"(6)

راجندر سنگھ حقیقت کو سادہ لفظوں میں بیان کرنے کے قائل تھے۔ ان کے مطابق حقیقت اتنے آسان اور سادہ الفاظ میں ہونی چاہیے کہ پڑھنے والے کو اس میں کسی الجھن کا گمان نہ ہو۔

سعادت حسن منٹو ایک ایسے ادیب ہیں جن کا ہماری سماجی حقیقتوں سے گہرا تعلق ہے۔ وہ حقیقت پسندی کے نقطہ نظر کی خصوصیت سے اپنے پاؤں کو بچانے میں کامیاب رہا۔ یہ شاید اس لیے تھا کہ منٹو نے ایک ایسے شعبے کا انتخاب کیا جو عام قاری کے لیے بہت دلچسپ تھا۔ اس میدان میں جب منٹو نے کردار کے جنسی پہلو کو ظاہر کیا تو وہ بے نیاز تھا۔ یہ ایک کامیابی تھی اور اس کی آواز کو

واقعی منفرد تسلیم کیا گیا تھا۔ انھوں نے زندگی کا صرف ایک خاص پہلو دیکھا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس خاص پہلو کو پیش کرتے ہوئے منٹو نے دیانت، خلوص اور گہری نظر کا ثبوت دیا ہے:

عصمت چغتائی کی کہانیاں ان لوگوں کے بارے میں ہیں جو مشکل معاشی اور سماجی حالات میں جدوجہد کر رہے ہیں۔ وہ منٹو، بیدی اور کرشن چندر جیسے اپنے ہم عصروں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر کھڑی ہے۔ انھوں نے ان کے کندھے سے جڑ کر اس فن کو فروغ دیا۔ ان کے افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

> "گائے بیاتی ہے تو کوئی نہیں پوچھتا کہ بیٹا یا بیٹی، سب دودھ دوہنے میں لگتے ہیں۔ پر جب عورت حاملہ ہوتی ہے تو لوگ اسے سونے کا انڈا دینے کی فرمائش کیوں کرنے لگتے ہیں۔ اگر وہ سونے کا انڈا نہ دے تو گھر میں موت ہو جاتی ہے۔ امیدوں اور آرزؤں کے جنازے اٹھنے لگتے ہیں"(8)

اگر اولاد نہ ہو تو بھی عورت قصور وار اگر ہو جائے تو بیٹے اور بیٹی کا فرق اور افسوس کی بات تو یہ ہے کہ اس فرق کو اٹھانے والی بھی عورت ہی ہوتی ہے۔ عورت کو درد دینے والی بھی عورت ہی ہوتی ہے۔ جو خود ایسے کرب سے گزر کر بھی آنے والی کے لیے آسانی نہیں کرتی ہے۔ معاشرے کے ان بدصورت حقائق کو عصمت چغتائی نے بڑے کھلے اور واضح لفظوں میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے ان تمام معتبر نظر آنے والے چہروں کو بے نقاب کرنے کی تحریری کوشش کی ہے جو بظاہر عزت کی چادر اوڑھ کر اپنے اعمال کی بدصورتیوں کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ درحقیقت ایسی سوچ کے مالک انسان ہی معاشرے کا گھن ہوتے ہیں۔

"احمد ندیم قاسمی" نے ہمارے گاؤں کے اندرونی اور بیرونی مسائل کی کہانیاں سنائیں۔ یہ کہانیاں گاؤں والوں کو درپیش مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں قبائلی دور کے انسان کے انتقام اور رقابت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ معمولی جھگڑے، نام نہاد انا پرستی، جھوٹی غیرت کی بدولت انسانوں کا ایک دوسرے کو خاک اور خون میں نہلا دینے والی حقیقتیں بھی بیان کی ہیں مگر ان تمام حقائق کو بیان کرنے کے باوجود وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ پتھر سے پتھر دل انسان بھی اپنے دل میں رحم اور محبت کے جذبات رکھتا ہے:

> "ان کے افسانوں کا کردار غریب، سادہ لوح ملنسار، خوش اخلاق، مہمان نواز اور معصوم ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر اس ماحول کی عکاسی کی ہے جس کی انھیں پوری واقفیت ہے اور ان سے ان کا براہِ راست تعلق ہے۔"(9)

"اپندر ناتھ اشوک" اور "خواجہ احمد عباس" کی کہانیوں کا تعلق خلا سے نہیں بلکہ زمین سے تھا۔ 74 تک سفر کرنے والے افسانے میں رومانوی اور حقیقت پسندانہ دونوں رجحانات موجود تھے لیکن پھر بھی اس میں زندگی کی بنیاد موجود تھی۔ دونوں حقیقتیں ایک ساتھ سفر کر رہی ہیں۔

"غلام عباس" ایک نظریاتی انسان تھے، جنہوں نے 1947ء سے پہلے پاکستانی معاشرے پر زبردست اثرات مرتب کیے تھے۔ وہ پاکستانی معاشرے کے بارے میں اپنے افسانوں، خاص طور پر "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون" سے بہت کامیاب رہے ہیں۔ یہ موجودہ پاکستان کے حالات سے متعلق ہے۔ان کے افسانے جیسے: "کتبہ"، "اوور کوٹ" اور "آنندی کتبہ" سبھی معاشرے میں منافقت کو ظاہر کرتے ہیں۔

حقیقت پسندوں کا خیال ہے کہ افسانے کو لوگوں کی روزمرہ کی زندگیوں کو اپنی گرفت میں لینا چاہیے تاکہ ہم اپنے آس پاس کی دنیا کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ ایسا لگتا ہے کہ مصنف رومانوی، خیالی اور دور کی چیزوں کے وجود پر یقین نہیں رکھتا اور اس لیے یہ چیزیں بالکل فضول اور بے مقصد ہیں۔ ہر وہ چیز جو ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں دوسرے ہم سے پہلے کیا کرتے ہیں، معاشرے کے کام کرنے کا طریقہ، اس کے اردگرد کی چیزوں پر اس کے مخصوص اثرات، افسانہ نگار کو صرف ان چیزوں کو اپنے طریقے سے کرنے کی اجازت دینی چاہیے۔ اسے اپنی سہولت کے مطابق ان چیزوں کو کم کرنے، تبدیل کرنے یا اس میں کچھ اضافہ کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ حقیقت اور سچائی کے علاوہ ہر چیز بے معنی ہے:

> "سچائی اور صداقت کے لیے آرٹ کی تمام تر اہمیت کے باوجود، کچھ لوگ اسے بہت زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وہ لوگ جو زندگی دینے والے ہیں سچائی کے تاریک اور غیر متزلزل نظریہ کو قطعی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ وہ تمام ادبی اور فنی کاموں میں تخیل کی تخلیقی قوت کو دیکھنے کے عادی ہیں۔ "(10)

ایسے فنکار تجربے کو محدود یا مخصوص انداز میں نہیں سمجھ سکتے۔ وہ حقیقت پر یقین نہیں رکھتے اور اسے رومانوی عناصر کے بغیر ایک فضول چیز کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے مطابق مصنف کے ذاتی نقطہ نظر کی رنگینی کے بغیر روح تخلیق کرنا نہ صرف مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہے۔ وہ اپنی تمام ادبی کوششوں کو حقیقت پسندانہ سمجھ کر خوش ہونا چاہتے ہیں اور وہ ان میں سے کسی کو بھی ضروری یا اہم نہیں سمجھتے۔

اس تمام تر اہمیت کے باوجود کہ آرٹ اپنے اعداد و شمار کی درستی اور اس کی نزاکتوں پر اثر ڈالتا ہے جو اسے منفرد بناتا ہے۔ فن سے محبت کرنے والوں کے لیے اس خیال کو قبول کرنا مشکل ہوتا ہے کہ آرٹ سچائی اور صداقت کے بارے میں نہیں ہے۔ وہ اس بات میں بہت دلچسپی رکھتا ہے کہ تخیل کی تخلیقی قوتوں کو ادبی اور فنی تخلیق میں کس طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ تجربے کو محدود طریقے سے پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ کتاب میں دی گئی تفصیلات اس وابستگی اور محبت سے کہیں زیادہ غیر مسحور کن اور تصوراتی ہوتی ہے۔

اردو افسانے کا دوسرا دور 1935ء کے آس پاس شروع ہوا اور تقسیم کے واقعہ کو اس کی آخری سرحد سمجھنا مناسب ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس نئے دور کے تمام نقوش ''انگارے'' کی اشاعت سے پہلے واضح تھے۔ اس کی ابتداء آزادی کی تحریکوں،

مغربی ادب اور معاشرے کے اثرات سے ہوئی۔ تاہم اس سے پہلے 1929 ءکے معاشی بحران اور یورپ میں دوسری جنگ عظیم کی تیاریوں نے نئے دور کے افسانوں کی راہ ہموار کر دی تھی:

> جہاں تک زندگی کو اعلیٰ سطح پر پیش کرنے کے عمومی رجحان کا تعلق ہے، اس دور کے افسانوں میں حقیقت پسندی کا عمل اپنے عروج پر نظر آتا ہے، اور زندگی کا بدصورت پہلو سامنے آتا ہے۔ ایمانداری اور بے تکلفی، لیکن، فن کا تقاضا یہ ہے کہ 'حقیقت' داغدار یا بے رنگ نہ ہو، اپنی نفاست اور خوبصورتی سے محروم ہو۔"(11)

حقیقت پسندی آرٹ کی ایک ایسی قسم ہے جہاں فنکار چیزوں کی اصل نوعیت کو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ اکثر وہموں کا پردہ ہٹا کر کیا جاتا ہے جسے لوگ عام طور پر دنیا کو دیکھنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس کی ایک مثال کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ہے جو جذبات کے زیر اثر کسی کی حقیقی شخصیت کو ظاہر کرتا ہے اس دور میں اردو افسانے میں تین مختلف رجحانات تھے۔ ایک خالصتاً تخیلاتی یا خالصتاً زمینی حکائق پر مبنی رجحان تھا جو اردو افسانے کے پہلے ادوار میں موجود تھا لیکن اتنا زور نہیں تھا۔ ایک اور رجحان کرداروں کے چھپے ہوئے پہلوؤں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کا تھا جو حسن عسکری نے کیا۔ اس نے کرداروں کے چھپے ہوئے پہلوؤں کو سامنے لانے کے لیے آزاد مشاہدے کا طریقہ استعمال کیا لیکن حقیقت پسندی کی منزل کو سامنے رکھا۔ اس عہد کے افسانوں میں کچھ ایسے عناصر ملتے ہیں جن میں:

> "ان افسانہ نگاروں میں جذباتیت کے بجائے تحمل، زندہ کرداروں کا مطالعہ اور ایک انوکھی نئی نرمی اور نرمی ابھری"(12)

اردو فکشن کا تیسرا دور ہندوستان کے برطانوی راج سے آزادی کے بعد شروع ہوا۔ آزادی سے پہلے، تحریک آزادی کے مصنفین ایک بڑے ہجوم سے بات کرنے کے لیے طاقتور تقریر کا استعمال کرتے تھے۔ تاہم آزادی کے بعد اس قسم کی تحریر آہستہ آہستہ ختم ہو گئی۔

المیہ ان لوگوں کی شخصیت کو نکھارنے کا ایک طریقہ ہے جو اس کا تجربہ کرتے ہیں۔ یہ انہیں مزید مضبوط اور پر عزم بناتا ہے اور اس کی وجہ سے اردو ادب میں کردار نگاری کا ایک منفرد انداز پیدا ہوا ہے۔ اس کی چند مشہور مثالیں ہیں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، مرزا ادیب، رام لال، منٹو، اشفاق، احمد، رحمٰن مزنب، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، یونس جاوید کے نام خاصے اہم ہیں۔

تقسیم کے بعد بھی افسانے کی تخلیقی صلاحیتوں میں کوئی کمی نہیں آئی۔ کرداروں کے بارے میں دلچسپ اور جاندار انداز میں لکھا جاتا رہا۔ مرزا ادیب اپنے جاندار کرداروں کے لیے خاصے مشہور ہیں لیکن ان کے کام میں دیگر اہم خصوصیات بھی ہیں۔ مثال کے

طور پر ان کے کچھ شاہکار جیسے "زرسنگ" اور "درون تیرگی" کو جدید افسانے کے علامتی رنگ کا پیش خیمہ سمجھا جاتا ہے۔ رحمن مزنب نے منٹو جیسے ہی علاقے کے کرداروں کے بارے میں لکھا لیکن زیادہ مضبوط گرفت اور وسیع نظریہ کے ساتھ:

> "ان دونوں مصنفین کے کاموں میں بہت کچھ مشترک ہے۔ مثال کے طور پر، منٹو اور رحمٰن مزنب دونوں نے طوائفوں کے بارے میں لکھا، لیکن جہاں منٹو نے طوائفوں اور عورتوں کے درمیان تنازعہ پر توجہ مرکوز کی، وہیں رحمان مزنب نے اس مسئلے کو سطح پر اٹھایا ہے۔"(13)

رحمان مزنب نے حویلی، پاٹلی جان اور چلتہ سورج میں ایک طوائف کے کردار کا تفصیلی پس منظر بنایا ہے، جبکہ منٹو نے زیادہ سادہ پس منظر تخلیق کیا ہے۔ دونوں مصنفین کے درمیان تفصیل کی سطح کا فرق ظاہر کرتا ہے کہ زندگی کی زمینی سطح اور زندگی اور موت کے کرداروں کے درمیان ہم آہنگی کا احساس ہونا کتنا ضروری ہے۔ کہانی سنانے کے لیے دونوں مصنفین کے نقطہ نظر مختلف ہیں۔ منٹو طوائف کے کردار پر توجہ مرکوز کرتا ہے جبکہ رحمن مزنب اس کے بارے میں مزید پس منظر کی معلومات دیتا ہے۔ ان کے کام کے قاری پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کے لحاظ سے منٹو کو زیادہ تخیلاتی نظر آتے ہیں جبکہ رحمان مزنب کا کام زیادہ حقیقت پسندانہ محسوس ہوتا ہے۔ منٹو کا آخری قدم رحمان مزنب کے پہلے قدم پر رک گیا۔ اس سے مشکل سرزمین میں تخلیق کے نقوش کا پتہ چلتا ہے۔ حویلی، پاٹلی جان اور چلتا سورج یہ سب زندگی کی زمینی سطح سے ہم آہنگی کے رجحان کی مثالیں ہیں:

> "وہ تخیلاتی رجحان جو احمد اور دوسرے افسانہ نگاروں نے استعمال کیا تھا، یا کرشن چندر کا اسلوب جس نے افسانے کے دوسرے دور کا استعمال کیا تھا، ختم ہو گیا ہے۔ تاہم اس کا مطلب یہ ہے کہ جاوید جعفری اور خلیل احمد کے لکھے گئے کچھ افسانوں کو اسی رجحان کے تحت شمار کیا جائے کہ تخیل تخلیق کار رجحان حقیقت پسندی سے زیادہ مضبوط ہے۔"(14)

چونکہ مصنف حقیقی لوگوں سے زیادہ واقف ہو گیا ہے، اس لیے اب اسے ان کے ساتھ مثالی ماڈلز کے مقابلے میں مختلف طریقے سے نمٹنا پڑ رہا ہے۔ اس سے افسانہ نگاروں کے لکھنے کے انداز میں تبدیلی آئی ہے۔ کچھ مصنفین نے لطیف رومانوی نوعیت کے ساتھ اسلوب کا استعمال کیا ہے۔

ابتدا سے ہی مصنفین فنتاسی اور تخیل پر مبنی کہانیاں تخلیق کرتے رہے ہیں تاہم نئے دور میں اس قسم کی کہانیاں عام ہوتی جا رہی ہیں۔ کیونکہ لوگ زندگی کو زیادہ حقیقت پسندانہ انداز میں دیکھنا شروع کر رہے ہیں۔ اس کی ایک مثال مصنف انتظار حسین ہیں۔ ان کی بعض کہانیوں میں ایک شعوری کوشش بھی نظر آتی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے حوالے سے زیادہ متوازن انداز اپنانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ ایک اور مصنف جو قابل ذکر ہیں وہ احمد ندیم قاسمی ہیں جو زندگی کے زمینی پہلوؤں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے نازک، خوبصورت اور نرم تخیل کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ آخر میں غلام عباس اس لیے بھی قابل ذکر ہیں کہ ان کی کہانیاں زندگی کی حقیقت پسندی کے ساتھ فنتاسی کی خوبصورتی کو یکجا کرتی ہیں۔

حوالہ جات

1. احمد دہلوی، سید، مولوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اول (نئی دہلی: قومی کونسل، برائے فروغ اردو زبان 1980ء)، 134۔
2. احمد دہلوی، سید، مولوی، فرہنگ آصفیہ، 39۔
3. عزیز احمد، ترقی پسند ادب (ملتان: کاروانِ ادب صدر، 1991ء)، 15۔
4. مشرف احمد، (مرتب) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ (کراچی: نفیس اکیڈمی، 1991ء)، 51۔
5. مشرف احمد، مرتب، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، 76۔
6. ایضا، 86۔
7. پطرس بخاری، سجاد حیدر یلدرم (کراچی: سہ ماہی، القلم، شمارہ، اکتوبر تا دسمبر، 1991ء)
8. پریم چند، ہنس راج رہبر۔ بار سوم (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، 1998ء)، 11۔
9. عزیز احمد، ترقی پسند ادب، 16۔
10. ایضاً، 67۔
11. ایضاً، 78۔
12. انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، 2004ء)، 33۔
13. وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، 1966ء)، 43۔
14. ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر (مرتبہ)، عصمت چغتائی، شخصیت اور فن (اسلام آباد: ورڈ ویژن پبلشرز، 1992ء)، 17۔

References in Roman Script

1. Ahmed Dehlvi, Syed, Maulvi, Farhang-e-Asifiya, Jild Awwal (Nai Dilli: Qaumi Council Baraye Farogh-e-Urdu Zaban, 1980), 134.
2. Ahmed Dehlvi, Syed, Maulvi, Farhang-e-Asifiya, 39.
3. Aziz Ahmed, Taraqqi Pasand Adab (Multan: Karwan-e-Adab Sadr, 1991), 15.
4. Musharraf Ahmed (Murattib), Prem Chand ka Tanqeedi Mutala'a (Karachi: Nafees Academy, 1991), 51.
5. Musharraf Ahmed (Murattib), Prem Chand ka Tanqeedi Mutala'a, 76.
6. Ibid., 86.

7. Pitras Bukhari, Sajjad Haider Yildrim (Karachi: Seh-Mahi Al-Qalam, Shumara October–December, 1991)
8. Prem Chand, Hans Raj Rehbar Barasom (Nai Dilli: Maktaba Jamia Limited, 1998), 11.
9. Aziz Ahmed, Taraqqi Pasand Adab, 16.
10. Ibid., 67.
11. Ibid., 78.
12. Anwar Sadeed, Dr., Urdu Adab ki Tehreekain (Karachi: Anjuman Taraqqi Urdu Pakistan, 2004), 33.
13. Waqar Azeem, Professor, Dastan se Afsanay Tak (Karachi: Urdu Academy Sindh, 1966), 43.
14. M. Sultana Bakhsh, Dr. (Murattiba), Ismat Chughtai: Shakhsiyat aur Fun (Islamabad: Word Vision Publishers, 1992), 17.