اردو ادب میں حقیقت نگاری کی روایت

ڈاکٹر انصار احمد☆

Dr. Ansar Ahmad

خاکہ

کسی شے کی اصل، جڑ، صداقت کا نام حقیقت ہے۔ خارج میں نظر آنے والی شے کو بھی حقیقت کا نام دیا جاتا ہے اور اسے مکمّل سچّائی کے ساتھ بِلا کم وکاست بیان کرنے کا نام حقیقت نگاری ہے۔ یعنی زندگی کی صراحت تصوّراتی، خیالی، مثالی، رومانی اور ماورائی دنیا سے گریز کرتے ہوئے ٹھوس، مادّی اور حقیقی بنیادوں پر اُستوار کرنے کا نام حقیت پسندی ہے۔ ادب میں حقیقت نگاری کا آغاز مغرب سے ہوا، اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے حقیقت نگاری کے اِس رجحان نے اکنافِ عالم کے ادب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اردو ادب بھی اِس رجحان سے متاثّر ہوا۔ ہمارے ہاں حقیقت نگاری کی روایت کے ابتدائی نقوش داستانی ادب میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں اوراس ضمن میں ملّا وجہی کی ''سب رس''کو اوّلین نقطۂ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ بعدازاں اردو کی تمام افسانوی اور غیر افسانوی ادب میں اِس کی بھرپور بازگشت سنائی دی گئی اور عصرِ حاضر میں بھی یہ رجحان اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ تمام اصنافِ ادب میں جلوہ گر ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں حقیقت نگاری کی روایت کا اردو ادب میں مختصراً عہد بہ عہد تنقیدی و تحقیقی ارتقائی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

Tradition of facts and truth(realism) in Urdu literature:

The fact is something which is the root and truth of subject matter. Externally seen object is also called as the real fact and to express the same in the true essence is known as realism. It means the realism is the process of expression of life on solid, materialistic and on real foundation and avoiding the imagination, perception, idealism, fantacy and supernatural world of expression. In literature, the realism was started in the Western World and then graduatlly it spread over the world of literature. Urdu literature has also inspired of it. In Urdu

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ کراچی،

literature, the old tradition of realism are found in the literature based on story telling. In this regard, Mullah Wajhi's "Sub Rus" was the origin. Later on it was reflected in all the fiction and non fictional literature with an impact. Even in this age, this trend is shown of in all the guilds of literature. In the current thesis, the trend of realism in Urdu literature has been briefly reviewed in both critical as well as research perspective.

حقیقت نگاری کی اصطلاح ادب میں وسیع مفاہیم میں استعمال ہوئی ہے۔ حقیقت نگاری فلسفے میں ایک دبستان اور ادب میں ایک تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔ تحریک کی صورت میں یہ ہمارے یہاں مغرب سے آئی۔ یورپ میں اس کو تقریباً انّیس ویں صدی کے وسط میں پہلی بار استعمال کیا گیا۔ حقیقت نگاری یا حقیقت پسندی کی اصطلاح کو رئیلزم(Realism) کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ حقیقی، واقعی اور اصلی کے معنوں میں لفظ Real استعمال ہوتا رہا ہے۔ اصطلاحاً Real کے معنی ہستی یا وجود کے ہیں۔ رئیلزم اصلاً لاطینی لفظ Res سے مشتق ہے، جس کے معنی شے کے ہیں، اس لیے شے کو حقیقت سے جُدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔(۱) قومی انگریزی اردو لغت میں رئیلزم (Realism) کی حسبِ ذیل جامع تعریف کی ہے:

> ”حقیقت بنی، حقیقت شناسی؛ حقیقتِ کُلّیات؛ حقیت پسندی؛ حقیقت نگاری؛ حقیقی شے سے تعلّق یا اُس کی توجّہ؛ اشیا کو مثالی یا رومانوی انداز کے برعکس حقیقی انداز سے دیکھنے کا رُجحان؛ ادب یا فن میں حقیقت سے گہری مشابہت؛ ایسا اندازِ نگارش جو تفصیلات کے، فطرت یا روز مرّہ کے مطابق؛ حقیقی / سچّا ہونے پر زور دے، اکثر و بیش تر ایسی تفصیلات ناخوشگوار ہوتی ہیں۔ (فلسفہ) یہ نظریہ کہ اشیا / کائناتی اشیا ذہن سے باہر حقیقی اور معروضی وجود رکھتی ہیں۔“(۲)

ادب میں کسی بھی ذی روح اور غیر ذی روح وجود کے بارے میں کامل علم کا نام ”حقیقت“ ہے۔(۳) اور اسے سچّائی کے ساتھ اصلی رنگ و روپ میں پیش کرنے کو حقیقت نگاری کہا جائے گا۔ یعنی ادب میں اشیا، اشخاص اور واقعات کو کسی قسم کے تعصّب، عینیت، موضوعیت اور رومانیت سے آلودہ کیے بغیر دیانت و صداقت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش حقیقت پسندی کہلاتی ہے۔(۴) ادب میں خارجی حقیقت کو معروضیت اور داخلی حقیقت کو موضوعیت سے بھی ملقّب کیا گیا

ہے۔ زندگی کی جدّوجہد میں خارجیت اور داخلیت دونوں کی اہمیت مسلّم ہے۔ اس لیے حقیقت نگاری میں دونوں سے بھرپور کام لیا جاتا ہے۔

حقیقی دنیا کو موضوع بنانے والا اور زندگی کی سچّی تصویر کشی کرنے والے فن کار کو عموماً حقیقت نگار کہا جاتا ہے۔ دراصل حقائق کی نقاب کُشائی کے لیے حقیقت نگار زندگی کے سربستہ رازوں کو جب طشت ازبام کرتا ہے، تو اُسے روزمرّہ کے عام واقعات اور معمولات کی عکّاسی کے لیے تخیّل کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ تخیّل کسی بھی قصّے، واقعے اور بیان کردہ صورتِ حال میں دلچسپی کا واضح عنصر پیدا کر دیتا ہے۔اِس کے بغیر زندگی کی کوئی بھی حقیقت، فن کی حقیقت نہیں بنتی۔(۵) تخیل حقیقت نگار کا ایک موثّر ہتھیار ہے، جس کی مدد سے وہ حالات و واقعات کو از سرِ مرتّب کرتا ہے، اُسے مختلف مراحل سے گزارتا ہے اور اُس میں تخیّل کی مدد سے حقیقت کی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ اس طرح وہ فن پارے کو تخلیقی سطح پر حیاتِ جاوداں عطا کر دیتا ہے۔ حقیقت نگاری کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ جو کچھ آپ کی نظروں کے سامنے گزرا ہو اُسے من وعن بیان کر دیں، خواہ یہ روکھی پھیکی اخباری خبر کیوں نہ بن جائے۔ خبر اور فن میں یہ فرق ہے کہ فن کارانہ چیز کی تخلیق میں واقعات کے انتخاب، ترتیب اور اندازِ بیان کو بہت بڑا دخل ہے۔ ادب فوٹو گرافی نہیں۔(۶) حقیقت کی عکّاسی فوٹو گرافی اور مصوّری دونوں کے ذریعے ہو سکتی ہے، لیکن اوّل الذّکر کی نسبت موٴخرالذّکر میں تخلیقی اُپچ کا عمل دخل بہت زیادہ ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کیمرے کی فوٹو گرافی یا آئینہ صرف خارجی سطح اور اشیا کے عکس کو ہو بہو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، جب کہ حقیقت نگار عمیق مشاہدے، تجربے، تفکّر اور تخیّل کی رنگ آمیزی سے تخلیق کو حقیقی اور پُراثر بھی بناتا ہے۔ اس کا اوّلین مقصد زندگی کی نقّاشی کرنا ہے، نظریاتی سطح پر وہ تراش خراش یا انتخاب کے اصولوں کا بھی پابند نہیں ہے۔ اس کا اندازِ بیان نہایت صاف ستھرا اور اسلوب اس کے موضوع سے مکمّل طور پر مناسبت رکھتا ہے، وہ اپنی ذاتی رائے سے گریز کرتے ہوئے بہت کم اظہارِ خیال کرتا ہے۔(۷) غیر ضروری تفصیلات کو کم سے کم کر کے صاف سُتھرا اندازِ بیان اختیار کرنا اور زندگی سے قریب تر رہنے ہی میں حقیقت نگاری کی معراج ہے۔

اسی طرح اردو ادب کے متعدّد ناقدین نے حقیقت نگاری کو رومانیت اور تصوّریت کے برعکس بتایا ہے۔ حقیقت نگاری کی تحریک نے کم وبیش رومانی تحریک کے ساتھ اپنا سفر طے کیا ہے۔ لیکن اِس تحریک نے زندگی کو اُس کے حقیقی رنگوں میں پیش کرنے کی مساعی کی۔ حقیقت

نگاری کی یہ جدید تحریک جس نے بنیادی طور پر زندگی اور اس کے گردوپیش میں ہونے والے واقعات کو خصوصی اہمیت دی۔ اس کے ساتھ اُس سماجی شعور کو بھی بیدار کرنے کی کوشش کی، جس سے رومانی اُدبا چشم پوشی اختیار کیے ہوئے تھے۔(۸) درحقیقت، رومانیت فرار کا دوسرا نام ہے۔ جب کہ حقیقت نگاری میں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو بِنا لگی لپٹی کے بیان کیا جاتا ہے۔

حقیقت نگاری کے تمام دبستانوں کا مرکز و محور اور ماخذ صرف اور صرف زندگی ہے۔ حقیقت نگار اسی متحرک زندگی سے واقعات کشید کرکے اُسے اصلی و حقیقی رنگ میں پیش کرتا ہے۔ لہٰذا حقیقت نگار کا سب سے بڑا منصب ہی یہ ہے کہ وہ انتہائی ذمّے داری سے سیرتِ انسانی کے اچھے بُرے، معمولی و غیر معمولی، روشن و تاریک اور عزیز و حقیر پہلوؤں کو پیش کرتے وقت کوئی تفاوت نہ برتے اور انھیں ویسا ہی پیش کرے جیسے کہ وہ ہیں، نہ کہ ویسے جیسا کہ ہم چاہتے ہیں۔ کیوں کہ حقیقت نگاری اشیا یا زندگی کی تصویر کشی کرتے وقت امتیاز کو مٹا کر مساوات کا بھی سبق دیتی ہے۔ بے شک پوری دنیا خوب صورت ہے اور نہ پوری زندگی دل چسپ۔ اِس دنیا میں خیر و شر بھی ہے تو جھوٹ اور سچ بھی۔ چناں چہ ایک حقیقت نگار کو جس طرح صداقت سے محبّت ہے، اُسی طرح اُسے جھوٹ اور برائی کو بھی پیش کرنا چاہیے۔(۹) اس لیے حقیقت نگاری کے حوالے سے یہ ایک عام تأثر ہے کہ اس نے زندگی اور سماج کے صرف قبیح، گھناؤنے اور بُرے پہلوؤں ہی کو موضوع بنایا ہے اور انھیں کسی قدر دلچسپی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بات کسی حد تک دُرست معلوم ہوتی ہے کہ صداقت کی جستجو میں حقیقت پسند ادیبوں نے زندگی کے بدصورت اور مکروہ پہلوؤں کو بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے بدصورتیوں میں گھری ہوئی زندگی کو نکھار سنوار کر اسے خوبصورت بنا کر بھی پیش کیا ہے۔(۱۰) اس کی مثال بالزاک اور ٹالسٹائی کی تحریروں میں بھی ہمیں نظر آتی ہے۔ دراصل حقیقت پسندی سے متعلّق ہر ایک ادیب نے سماجی زندگی کی عکّاسی کرتے ہوئے ہر قسم کے موضوع کو اپنی تخلیقات میں سمو کر صداقت کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کرنے کی مساعی کی۔ خاص کر اُن کریہہ، بدصورت، بدہیئت اور بھیانک موضوعات کو پیش کرنے کا مقصد قارئین کو جھنجھوڑنا تھا، تاکہ وہ زندگی کے ان پہلوؤں سے بھی آگاہ ہو سکیں۔ اِس سے ایک تو حقیقت کی ادائی کا منصب پورا ہو گیا، دوسرے اب تک جو اس موضوع سے بے اعتنائی برتی ہوئی تھی، اُس کا بھی ازالہ ہو گیا۔

ادب میں حقیقت نگاری کی کئی صورتیں، اشتراکی حقیقت نگاری، سماجی حقیقت نگاری، نفسیاتی حقیقت نگاری، جنسی حقیقت نگاری، تنقیدی حقیقت نگاری، رومانی حقیقت نگاری، صحافتی

حقیقت نگاری، علامتی حقیقت نگاری کے طور پر سامنے آئی ہیں۔ نفسیاتی اور جنسی حقیقت نگاری، سماجی حقیقت نگاری ہی کے ذیل میں آتی ہیں، اور ان میں سب سے توانا اور مقبول رُجحان سماجی حقیقت نگاری ہی کا ہے، جس نے زندگی کے کم و بیش ہر پہلو پر طبع آزمائی کی ہے۔ بہ حیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو حقیقت نگاری کا رُجحان ہر دور میں قائم و دائم اور مقبول و معروف رہا ہے۔ کیوں کہ اِس نے ہر عہد میں زندگی اور سماج کی نہایت صحیح، سچّی، موثّر اور پُر خلوص ترجمانی کی ہے۔ اس ترجمانی میں اُس نے ہر عہد کے افکار و خیالات سے بھی آگاہ کیا ہے۔ اِس طرح اِس میں ہماری تاریخ کا مدّ و جزر بھی شامل ہو گیا ہے اور ساتھ ساتھ ہمارے سماج میں جو تبدیلیاں وقتاً فوقتاً رونما ہوتی رہیں، اُس کا بھی حقیقت نگاری میں بھرپور اظہار ہو گیا ہے۔ مغربی اور یورپی ادبا نے بھی زندگی کی ہر نوع کی کیفیات کو حقیقت کے پیرائے میں اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ بلاشبہ عالمی ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک کا آغاز اردو ادب سے بہت پہلے ہو گیا تھا۔

عالمی ادب میں حقیقت نگاری کی عمر تقریباً ڈیڑھ سو سال ہے۔ سب سے پہلے لفظ (Larealism) فرانس میں استعمال ہوا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ جرمنی اور پھر یورپ میں اِس تحریک نے زور پکڑا۔[۱۱] دیکھتے ہی دیکھتے یہاں کے ادبا نے رومانیت کے چنگل سے نکل کر حقیقت پسندی کی طرف اپنی توجّہ مرکوز کر دیں۔ چناں چہ اِس تحریک کے زیرِ اثر خاص طور پر نچلے اور متوسّط طبقے کو موضوعِ بحث بنایا گیا، جس پر اب تک توجّہ نہیں دی گئی تھی، ساتھ میں زندگی کی برہنہ حقیقتوں کی بھی پہلی مرتبہ عکّاسی کی گئی۔ خارجی دنیا اور اُس کے واقعات کی رو، کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی حقیقی عکّاسی کی گئی۔ مغرب میں حقیقت نگاری کے ضمن میں حقیقت نگاروں نے زیادہ تر توجّہ اُن اشیا اور اشخاص پر مرکوز رکھی، جو دوسروں کی نظر میں حقیر، بدنما، معمولی اور غیر اہم تھے، تاکہ اُن کی اہمیت اُجاگر ہو سکے۔ اس طرح پہلی مرتبہ حقیقت نگاروں نے انسانی فطرت کے شنیدہ اور ناشنیدہ واقعات کو پُر فریب خارجی پردے کی تہہ میں پوشیدہ روح کے خطوط میں ڈھونڈنے کی مساعی کی۔ حقیقت نگاری کی اس جدید تحریک نے بیرونی ممالک کے معروف و غیر معروف سبھی ادیبوں کو متاثّر کیا۔ فرانس، جرمنی، امریکا، انگلستان، روس اس میں پیش پیش رہے۔ بالزاک، فلابیر، موپاساں، ژیورژ ساند، مارسل پراؤسٹ، وکٹر ہیوگو، ایمیل زولا، جین پال سارتر، ہرن ہیٹنر، گوئٹے، جولین شمت، ولیم ڈین ہوولز، ہنری جیمس، فاکنز، ہیمنگ وے، مارک ٹوین، ہیملن گارلینڈ، تھیکرے، چارلس ڈکنس، جارج ایلیٹ، جان گالزوردی، ہنری فیلڈنگ، جارج مور، جارج

گسنگ، آرنلڈ بینٹ، سومرسٹ ماہم، ایچ جی ویلز، جین آسٹن، میکسم گورکی، ٹالسٹائی، چیخوف، فیوڈور دوستووسکی، ایون ٹرگینیو، شیلخوف وغیرہ نے حقیقت نگاری کے رُجحان کو خوب خوب پروان چڑھایا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں عوام وخواص کی طرف خصوصی توجّہ دی اور ان کی زندگی کے جیتے جاگتے مرقّعے پیش کیے۔

مغربی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی حقیقت نگاری کی روایت کافی قدیم رہی ہے۔ داستانی اردو ادب میں حقیقت نگاری کی اوّلین دیے کو روشن کرنے والا اردو کا سب سے پہلا حقیقت نگار دکّن کا مشہور شاعر ملّا وجہی ہے۔ جس کی "سب رس" ۱۶۳۵ء نے اسے اردو ادب میں زندۂ جاوید کر دیا۔ وجہی کی یہ "سب رس"، نثر اردو کی پہلی باقاعدہ اور داستانی ادب کی اوّلین شاہ کار تصنیف ہے۔ یہ کتاب محمّد یحیٰی ابنِ سیبک فتّاحی نیشاپوری کی تصنیف "دستورِ عشّاق" ۱۴۳۶ء کے نثری خلاصے "قصۂ حُسن و دل" سے اخذ و استفادے کے بعد لکھی گئی۔[۱۲] اِس میں شادی بیاہ کی رسومات، عقائد و توہّمات، گھریلو زندگی، آرائش وزیبائش اور رواجات وغیرہ پر حقیقت پسندانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

> "سب رس کی داستانی حیثیت بھی اور اس کی کڑیاں بھی دوسری داستانوں کی بہ نسبت زیادہ مربوط ہیں۔ اس میں حقیقت پسندی بھی زیادہ ہے۔ دو ایک جگہوں کو چھوڑ کر غیر حقیقی اور مابعد الطبعی عناصر کا سہارا کم لیا گیا ہے۔"[۱۳]

در حقیقت اس دور کے تخلیق کار محدود فکر رکھنے کے سبب اپنی تخلیقات کو حقیقت نگاری کے مرقّع سمجھتے تھے اور پڑھنے والوں کے لیے بھی یہ کہانیاں اُن کے اپنے خیال میں حقیقت سے مزیّن تھیں، لیکن آج اس تصوّر میں تفاوُت آ گیا ہے، مگر اس کے باوجود ہم ان داستانوں میں حقیقت کی کچھ نہ کچھ جھلکیاں صاف طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ دراصل داستانیں ایک تھکی ہوئی قوم کی آرزوؤں اور اُمنگوں کی آئینہ دار ہیں۔ اس لیے وہ اپنی تمام بے عملی کے باوجود اس عہد کی حقیقی معاشرت کو پیش کرتی ہیں۔ کیوں کہ ان میں داستان گویوں نے زیادہ تر زبان اور واقعات کے پس منظر میں مقامی رنگ ہی اختیار کیا ہے۔ اس طرح بول چال اور کرداروں کی پیش کش میں حقیقت کا عنصر لامحالہ داخل ہو گیا ہے، مگر پھر بھی ان داستانوں میں مافوق الطبیعیاتی اور رومانی عناصر غالب ہیں۔ اس طرح ان داستان نویسوں نے حقائق کی دنیا سے ناتا استوار کرتے ہوئے قاری کو عالمِ تخیّل کی سیر کرا کے سرور و انبساط کا سرمایہ فراہم کیا ہے۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اُس دور میں سائنسی

شعور کے فُقدان، فنّی ناپختگی اور عقل و فہم سے دُوری کے باوجود بھی حقیقت نگاری کا واضح تصوّر موجود رہا ہے۔

اردو ادب میں حقیقت نگاری کی روایت داستانی ادب سے لے کر افسانوی ادب اور میرؔ و غالبؔ سے عہدِ جدید تک اپنی مختلف شکلوں میں جلوہ گر رہی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل شمالی ہند میں اردو کی کئی داستانیں لکھی گئیں، جو یقیناً اردو کے داستانی ادب کے ارتقا میں سود مند ثابت ہوئیں۔ چناں چہ جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا اور اُس کے زیرِ اثر جو داستانیں تصنیف و تالیف ہوئیں، اُس نے اردو نثر کی ترقّی میں گہرے اثرات مرتّب کیے۔ فورٹ ولیم کالج کی ان تصانیف میں ہم حقیقت نگاری کی کونپلوں کو پھوٹتا ہوا ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ اِس کالج کے تحت جو زبان و ادب کی خدمات انجام دی گئیں، اُس نے حقیقت پسندی کی روایت کو غیر شعوری طور پر پروان چڑھایا۔ یعنی اس کالج کی وساطت سے شائع ہونے والی تصنیف و تالیف نے لوگوں کے اذہان کو غور و فکر کرنے اور حقیقتوں سے آشنا کرنے کا شعور بخشا۔ یوں ۲۴/ نومبر ۱۸۰۰ء سے درس و تدریس کا سلسلہ شروع ہو گیا اور اسی تاریخ سے عربی و فارسی اور ہندوستانی زبانوں میں لیکچر کا آغاز ہوا۔ [۱۴] کالج کی اس عظیم خدمت کو ہر گز فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ جس کی بابت تصنیفات و تالیفات، ترتیب و تدوین، تراجم اور زبان و ادب کی توسیع و اشاعت کے مراحل خوش اسلوبی سے طے ہوئے اور اس کالج سے وابستہ مصنّفین نے جو طرزِ نگارش اختیار کیا، اُس سے اردو زبان و ادب میں سہل نگاری اور حقیقت پسندی کی راہ ہموار ہوئی۔ جنھوں نے اردو نثر کو عہدِ طفولیت سے نکال کر شباب اور حقیقت شعاری کی منزل پر لا کھڑا کیا۔ نیز اس کالج کے نثری اور حقیقت پسندانہ کارناموں نے اُس وقت کی ادبی تحریکوں اور عوام و خواص کو بھی بے حد متاثّر کیا۔ چناں چہ فورٹ ولیم کالج کے ثمرات کو دلّی کالج تک محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یوں یہ سلسلہ دلّی کالج کے نامور مصنّفین مولوی نذیر احمد، محمّد حسین آزاد، پنڈت من پھول، ماسٹر رام چند، مولوی ذکاء اللہ، ماسٹر پیارے لال، ڈاکٹر ضیاء الدّین، پنڈت موتی لعل دہلوی، میر ناصر علی، مولوی کریم الدّین وغیرہ سے ہوتا ہوا اور حقیقت نگاری کو فروغ دیتا ہوا تمام اصنافِ ادب کو متاثّر کرتا ہے۔

اردو شاعری میں بھی حقیقت نگاری کی روشن اور توانا روایتیں قدم بہ قدم ارتقا پذیر رہی ہیں۔ متقدّمین شعرا تک نے اپنے عہد کی سماجی زندگی اور اُس کے مسائل کو حقیقت نگاری کے تحت اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ میرؔ و غالبؔ اور نظیرؔ جنگِ آزادی سے قبل اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور

معاشی بدحالی کی حقیقت پسندانہ عکّاسی کر چکے تھے، اگرچہ میر سے قبل پہلا صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے علاوہ ابنِ نشاطی، نصرتی، جعفر زٹلیؔ وغیرہ ایسے شعرا گزرے ہیں، جن کے کلام میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تمدّنی حالات کی جیتی جاگتی حقیقت پسندانہ تصویریں مل جاتی ہیں۔ البتّہ میر، غالب اور نظیر میں غالبؔ ایسے ہیں کہ جو جنگِ آزادی کے بعد بھی نظم و نثر میں محتاط انداز اختیار کرتے ہوئے زندگی کی حقیق ترجمانی کرتے رہے۔

میرؔ نے اپنی شاعری میں زندگی کے گوناگوں مسائل اور برِّصغیر کی تاریخ کو بھی واقعیت کے روپ میں بیان کیا ہے۔ میر کی حزن و ملال اور سوزو گداز سے بھرپور شاعری اٹھّارویں صدی کی روح کی آواز ہے۔ اس رنج و الم میں ہم اُس عہد کا عکس نمایاں طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ غم، دراصل زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے کہ جس سے آنکھیں چُرائی نہیں جاسکتیں۔ میر نے دہلی کی تباہی وبربادی اور بادشاہوں کے عروج وزوال کو بہ چشم خود دیکھا تھا۔ اس لیے اِس کا اُن کی شاعری میں پایا جانا فطری عمل ہے۔ اس طرح میرؔ نے حوادثِ زمانہ، تہذیبی انقلاب اور زندگی کے حقائق کو پورے خلوص اور صداقت کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کر دیا۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا (۱۵)

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا (۱۶)

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا (۱۷)

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں (۱۸)

میرؔ نے بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرنے کے ساتھ ساتھ دہلی کی ہولناک بربادی اور مغلیہ سلطنت کے زوال کی المناک تباہی کی داستانیں بھی دیکھیں۔ اس طرح اُس زمانے

کی تہذیبی زندگی کا کرب بھی اُن کی شاعری میں در آیا، جس کی جیتی جاگتی تصویریں اُنھوں نے ہمارے سامنے پیش کر دیں۔

میرؔ کی طرح غالبؔ کی زندگی بھی غم سے عبارت ہے۔ غالب کو تو اوائل عمری ہی سے غموں سے سابقہ پڑ گیا تھا۔ سب سے پہلے تو یتیمی کا غم، اُس کے بعد کم عمری میں شادی اور اُس کے نتیجے میں فکرِ معاش کے مسائل، پے در پے بچوں کی اموات، اپنوں اور غیروں کی سرد مہری، قید و بند کی صعوبتیں، پنشن کا قضیہ وغیرہ، مگر غالب بھی ان غموں کے سامنے سینہ سپر ہو گئے۔ پریشان اور گھبرانے کے بجائے وہ تو ان سے خوش ہوتے ہیں، اس لیے کہ انھیں زندگی کی سنگین اور ٹھوس حقیقتوں کا ادراک ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر (۱۹)

شاعری کے علاوہ غالبؔ نے اپنے خطوط میں بھی سیاسی، تاریخی، معاشی اور سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ان خطوط کے ذریعے ہمیں اُس دور کی معاشی افراتفری، انتشار، ظلم و ناانصافی، اقربا پروری، طبقاتی استحصال اور بالخصوص ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے واقعات کا بھی علم ہو جاتا ہے۔ جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثّر کر کے رکھ دیا تھا۔ غالب بھی اس سے متاثّر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ قطع نظر اس کے کہ غالب نے ان خطوط میں جنگِ آزادی کے بیان میں محتاط رویّہ رکھا، مگر پھر بھی ان میں تاریخی حقائق منظرِ عام پر آ گئے ہیں۔

نظیرؔ اکبر آبادی، میرؔ و غالبؔ کے تقریباً ہم عصر تھے، اگرچہ ناقدینِ ادب نے ایک زمانے تک اردو کے سب سے پہلے عوامی شاعر کو نظر انداز کیے رکھا، مگر بعد میں آنے والے دور میں نہ صرف مشرق بلکہ مغرب کے ناقدوں نے بھی نظیر کے شاعرانہ کمال کو تسلیم کیا۔ اُس دور کی مادّی اور عملی زندگی کی جتنی سچّی اور موثّر تصویریں ہمیں نظیر کے ہاں ملتی ہیں، کہیں اور نہیں ملتیں۔ انھوں نے اپنے دور کے متوسّط طبقے کی تباہی، دست کاروں اور پیشہ وروں کی ناقدری، جیّد عالموں کی زبوں حالی کے علاوہ نظامِ تمدّن کے بھی مرقّعے پیش کیے ہیں۔ نظیر نے نچلے اور متوسّط طبقے کی تباہی کے جو الم ناک مناظر پیش کیے ہیں، وہ نہایت تلخ اور سچّے واقعات پر مبنی ہیں۔ اُن کا نظمیں کہنے کا انداز نہایت انوکھا اور منفرد ہے۔(۲۰) مختلف موضوعات کو نظموں میں پیش کرتے وقت اُن کی زبان میں مقامی رنگ زیادہ جھلکتا نظر آتا ہے۔ نظیر کی پوری زندگی تنگ دستی اور عسرت میں گزری

،خود اُن کا میلان نچلے طبقے کی رنج والم سے مزیّن زندگی کی طرف رہا۔ اِسی لیے انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے ماحول اور اس طبقے کے اچھے اور بُرے کاموں کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ اردو شاعری میں پہلی مرتبہ نظیرؔ نے زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو موضوع بنایا اور اہم بات یہ کہ سماج کو موضوع بناتے وقت مذہب کی تفریق نہیں کی۔ یعنی ان کی نظموں میں ہمیں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں، میلوں ٹھیلوں، سیر تماشے، رسم ورواج، طور طریقے، مذہبی عقائد وغیرہ سبھی تفصیل سے مل جاتے ہیں۔ ان کے ہاں حقیقت نگاری کے کثرت سے نمونے ملتے ہیں۔ خاص کر ان کی نظموں میں معاشرتی، سماجی، تہذیبی اور تمدّنی زندگی کی حقیقی تصویریں جابجا بکھری پڑی ہیں۔ ''آدمی نامہ''، ''بنجارہ نامہ''، ''دیوالی'' اور ''برسات کی بہاریں''، ''موت'' وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں:

یاں آدمی ہی صید ہے اور آدمی ہی جال
سچّا بھی آدمی ہی نکلتا ہے میرے لال (۲۱)

دُکھ پا کے مر گیا، کوئی سُکھ پا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی ہر اک آ کے مر گیا (۲۲)

حقیقت نگاری کے سفر کو آگے بڑھانے میں الطاف حسین حالیؔ اور محمّد حسین آزادؔ کی کوششیں بھی لائقِ تحسین ہیں۔ ان کی مساعی سے شعر وادب میں حقیقتوں کے رنگ بھرے جانے کے ساتھ نظمِ جدید کی طرح پڑی۔ اب تک جو شاعری پرانے فرسودہ موضوعات عشق ومحبّت، نالہ و فراق، ہجر و وصال، عریانی و فحاشی وغیرہ سے آلودہ ہو رہی تھی اور ان موضوعات کے ذریعے اس میں جھوٹ، بہتان، مبالغہ، خوشامد، تعلی وغیرہ در آئی تھی۔ ان کی کوششوں سے چھٹکارا ملا اور انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں نظمِ جدید کے ذریعے، حقیقت، رجائیت اور خارجی زندگی کو پیش کیا جانے لگا۔ آزادؔ اور حالیؔ نے بگڑی ہوئی سماجی زندگی کو سدھارنے کے لیے اپنی تمام تر توانائیاں صرف کر دیں۔ حالیؔ اور آزادؔ نے اپنے عہد کے جمود کو توڑا اور اس وقت کے مسائل پر گفتگو کی، اس معنی میں وہ حقیقت نگار ہیں کہ زندگی کے حقائق کی پیش کشی کرتے ہیں۔ دوسری طرف مولانا سیّد احمد بریلوی اور شاہ عبدالعزیز محدّث دہلوی نے مسلمانوں کی مذہبی و معاشرتی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ سر سیّد احمد خان اور اُن کے رفقائے کار کی تمام تر توجّہ کا مرکز و محور مسلم معاشرہ تھا، جو پرانی روایات سے جونک

کی طرح چمٹا ہوا تھا۔ یہ جدید تعلیم و تربیت سے بے بہرہ ہونے کی وجہ سے تباہی کے عمیق گڑھے کی جانب گامزن تھا۔ ایسی گمبھیر صورتِ حال کو دیکھ کر انھوں نے تعلیم و ادب میں اصلاح پسندی کے ذریعے زندگی کی روح پھونکی اور انھیں خوابِ غفلت سے جگا کر زندگی کی اعلیٰ و ارفع حقیقتوں کا عرفان بخشا۔ سر سیّد کے زمانے میں حقیقت نگاری نے زیادہ واضح صورت میں اپنی شناخت کرائی۔

حقیقت کا صحیح ادراک کرنے والے سر سیّد اپنے وقت کے سب سے بڑے حقیقت پسند تھے۔ حالات و واقعات کے تحت اور عصرِ حاضر کے پیشِ نظر انھوں نے حق گوئی اور حقیقت نگاری سے جابجا کام لیا۔ چناں چہ ہر حقیقت پسند اس بات کو تسلیم کرنے میں ذرا بھی تأمّل نہیں کرے گا کہ اگر سر سید نہ ہوتے تو ملّت کا سفینہ گرداب سے نکل کر کبھی کنارے نہ لگتا۔ سر سیّد نے اپنی تحریر و تقریر اور علم و عمل سے جو ادب اور معاشرے پر اثرات مرتّب کیے، اس سے ہندوستانیوں کے قلوب اور اذہان منوّر ہو گئے تھے، اسے قائم رکھنے اور فزوں تر کرنے کے لیے سر سیّد کے رُفقاے کا رنے بھی مختلف زاویوں سے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس اجتماعی تحریک کو ''علی گڑھ تحریک'' اور ''سر سیّد تحریک'' سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کے روحِ رواں اور عَلَم بردار سر سیّد ہی تھے، جن کی وسیع النّظری، وسیع القلبی، روشن خیالی، مقصدیت اور حقیقت پسندی نے قوم کے مردہ تن میں زندگی کی روح پھونک دی اور اُن کے خیالات و افکار اور نظریات نے شعر و ادب، تحقیق و تنقید، سیاست و صحافت، غرض ہر میدان میں انقلابِ عظیم بپا کر کے آنے والوں کے لیے راہ ہموار کر دی۔ چناں چہ سر سیّد کے رُفقا نہ صرف ان کے افکار و نظریات سے خوشہ چیں ہوئے، بلکہ انھوں نے مستقبل کے ادبا اور شعرا کو نشانِ راہ سجھائی۔ اس لیے ہمیں یہ کہنے میں کوئی تأمّل نہیں کہ ترقّی پسند تحریک اور دیگر تحریکوں نے در حقیقت سر سیّد تحریک ہی کی کوکھ سے جنم لیا۔ کیوں کہ یہ اس قدر منظّم اور فعال تھی کہ اس نے ادب کی جس صنف کا انتخاب یا ابتدا کی، اُسے اپنی کمالِ ہُنر مندی اور محنت سے منتہاے کمال تک پہنچا دیا۔ اس طرح وہ صنف شعر و ادب کا معیار بھی بن گئی۔ اس تحریک کی وساطت سے علم و ادب کے دامن میں گراں قدر اضافہ ہوا۔ سر سیّد کے بعد اردو ادب میں حقیقت نگاری کی روایت کو علی گڑھ تحریک نے تقویت دی۔

علم و ادب کے خزانوں کو مالا مال کرنے، حقیقت نگاری کی روایت کو مستحکم کرنے اور معاشرے پر موثّر اثرات مرتّب کرنے والوں کی فہرست میں علی گڑھ تحریک کا فعال کردار رہا ہے۔ بعد ازاں اِس روایت کے فروغ میں علّامہ اقبال، فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی،

ناصر کاظمی، ن م راشد، سلام مچھلی شہری، اختر الایمان، اختر انصاری، ڈاکٹر تصدّق خالد، احمد ندیم قاسمی، شاد عارفی، جاں نثار اختر وغیرہ نے فطرت پسندی اور رومانیت کے ساتھ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو بھی پیش کیا۔ ترقّی پسند تحریک (۱۹۳۶ء) کا دور حقیقت نگاری کے اعتبار سے بڑا ہی بھرپور رہا ہے۔ جس نے ادب کی اصناف بالخصوص شاعری، افسانہ اور تنقید کو بے حد متاثّر کیا۔ اس تحریک سے وابستہ لوگوں نے سماجی زندگی کی ناہمواریوں اور استحصالی سازشوں کو بے نقاب کیا۔ اِس سے قبل جو مزدور اور محنت کش طبقے کو، آزادی کے جذبے، اُن کی خوشیوں، اُن کے سُکھ اور زندگی کی چھوٹی بڑی آسائشوں سے محروم کر دیا گیا تھا۔ اس تحریک کے ذریعے ترقّی پسندوں نے انھیں ان کی حقیقی خوشیاں لوٹانے کی جستجو کی۔ اس ضمن میں انھوں نے فکری انقلاب لانے کے ساتھ ساتھ سائنسی انداز میں تجزیہ کر کے حقیقت پسندانہ طریقِ کار اختیار کیا۔ برّصغیر کی تقسیم سے قبل تک ادب میں اس تحریک نے ہر سطح پر اپنا لوہا منوا لیا تھا۔ اِسے منظّم اور فعال ہونے کی بِنا پر غیر معمولی عروج بھی حاصل ہوا، مگر تقسیم کے بعد اس تحریک میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئیں۔ سیاسی عزائم، مذہبی اقدار پر تنقید اور جنس کی بے جا تشہیر نے اِسے متاثّر کرنا شروع کر دیا اور پھر کچھ ہی عرصے بعد یہ حکومت کے عتاب سے محفوظ نہ رہ سکی۔ اس طرح اس تحریک کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا، مگر اس کے باوجود یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اس تحریک نے شعر و ادب پر ان مٹ نقوش ثبت کیے اور ادب میں خاص طور پر حقیقت نگاری کے رُجحان کو جِلا بخشنے میں موثّر خدمات انجام دیں۔

اردو ادب میں حقیقت نگاری کی روایت کو استحکام بخشنے میں افسانوی ادب (فکشن) میں ناولوں نے بھی موثّر کردار ادا کیا ہے۔ ناول کے تذکرے کے ساتھ ہی سب سے پہلا نام ذہن میں ڈپٹی نذیر احمد ہی کا آتا ہے۔ وہ نذیر احمد جنھیں عورتوں کی زبان پر کامل قدرت حاصل رہی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی خانگی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یعنی اُن کی آپس کی چپقلش اور ناراضیاں، غیظ و غضب، ناپ تول، پھوہڑپن وغیرہ کو پوری ذمّے داری کے ساتھ عمدہ طور پر بیان کیا ہے۔ ان کے ہاں مردوں کی نسبت عورتوں کے کردار بڑے ہی جان دار اور بھرپور ہیں۔ اُنھوں نے اپنے ناولوں "مراۃ العروس"، "توبتہ النّصوح"، "بنات النّعش"، "ابن الوقت"، "فسانۂ مبتلا"، "ایامیٰ"، "رویائے صادقہ" میں اُس عہد کی ذہنیت، سماجی، معاشی و معاشرتی زندگی کی حقیقی اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کر دی ہیں۔ نذیر احمد سماج کے متعدّد پہلوؤں اور کیفیتوں کو منصّۂ شہود پر لائے۔ اُن کی نظر ہمیشہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر جمی رہی اور ان

حقائق کو بلا کم وکاست بیان بھی کر دیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں کی کہانیاں زندگی سے براہِ راست اخذ کی ہیں، اور وہ کہانیاں کہنے کے فن سے کماحقّہٗ آگاہ بھی تھے۔ اسی لیے انھیں اردو کا پہلا کامیاب ناول نگار بھی کہا گیا۔[۲۳] نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں کرداروں کے ذریعے دہلی کی بامحاورہ زبان، تشبیہات واستعارات، مسلمان گھرانوں کی زندگی کے سچّے مناظر اور انسانی رویّوں کو پوری صحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ مختصر یہ کہ نذیر احمد کے ناولوں میں بہت سی فنّی خامیاں ہونے کے باوجود بھی وہ اس عہد کے صحیح نمائندے اور کھرے ترجمان تھے۔ ان کے ناول جو معاشرتی اصلاح کے پیشِ نظر لکھے گئے تھے۔ ادب میں ناول نگاری کے اوّلین نقوش کی حیثیت سے وہ اُس وقت بھی اور آج بھی قدرومنزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے ناول میں حقیقت کی بنیاد ڈال کر حقیقت نگاری کی فضا کو بھی خوب روشن کیا۔ اس بنا پر انھیں ناول نگاری میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

منشی سجّاد حسین صحافی اور مزاح نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی تھے۔ ''اودھ پنچ'' جو لکھنؤ سے ۱۶/ جنوری ۱۸۷۷ء کو جاری ہوا۔[۲۴] آپ اُس کے فعال مدیر تھے۔ اس پرچے نے علی گڑھ تحریک سے وابستہ افراد کی شدّت سے مخالفت کی۔ اودھ پنچ کے نثر نگاروں میں منشی سجّاد حسین کے علاوہ تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، بابو جوالا پرشاد برق، نواب سیّد محمّد آزاد اور احمد علی کسمنڈوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے معاونین کے ساتھ مل کر منشی سجّاد حسین نے اس پرچے کے ذریعے مغربی اقدار کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے مشرقی روایات سے جُڑی حقیقتوں کو روشناس کروایا۔ منشی سجّاد حسین نے زمانے کے چلن کو دیکھتے ہوئے ناول پر بھی طبع آزمائی کی، حالاں کہ ناول ابھی اپنی ابتدائی منزلوں کو طے کر رہا تھا، ابھی داستانوں کا چراغ مکمّل گُل نہیں ہوا تھا۔ ہاں اُن کا زوال ضرور شروع ہو گیا تھا۔ ایسی صورتِ حال میں منشی سجّاد حسین نے کئی ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں ''حاجی بغلول''، ''طرحدار لونڈی''، ''احمق الذین'' شامل ہیں۔ ان میں ''حاجی بغلول'' منشی سجّاد حسین کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ آپ نے چوں کہ بچشم خود لکھنو کا معاشرہ دیکھا تھا اور وہ اُن کے رگ وپے میں خون کی طرح سرایت کر چکا تھا۔ اس لیے ''طرحدار لونڈی'' میں ہم کرداروں کی گفتگو، نشست وبرخاست، چال ڈھال، رہن سہن سے لکھنؤ کی حقیقی زندگی کو صاف محسوس کر سکتے ہیں۔ روزمرّہ ومحاورات، ضلع جگت، پھبتی اور ضرب الامثال کے استعمال سے انھوں

نے اپنے ناولوں میں تہذیبی رنگ بھرا ہے۔ حقیقت نگاری کے ضمن میں ایک مخصوص معاشرے کی اصلی زندگی اور صداقتوں سے مملو فضا کو بیان کرنے میں وہ کامیاب رہے ہیں۔

مرزا ہادی رسوا عمدہ شاعر اور ناول نگار تھے۔ ادب میں اُن کی شہرت بہ حیثیت ناول نگار کے ہے۔ اُن کے ناولوں میں "ذاتِ شریف"، "شریف زادہ"، "امراؤ جان ادا"، "اختری بیگم" اور "افشائے راز" شامل ہیں، آخر الذّکر دونوں ناول نامکمّل ہیں۔ رسوا کے ناولوں میں امراؤ جان ادا کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ اس ناول کے ذریعے آپ نے لکھنؤ کے آخری دور کے زوال پذیر معاشرے کی حقیقی تصویریں پیش کر دی ہیں۔ اس طرح ہم اس ناول میں اُس عہد کی پوری تہذیب، ثقافت اور معاشرت کو کھلی آنکھوں سے چلتا پھرتا دیکھ سکتے ہیں۔ رسوا نے اس ناول میں بظاہر معمولی سے موضوع کو اپنے مشاہدات اور فن کارانہ صلاحیتوں کے زور پر جنبشِ قلم سے غیر معمولی بنادیا ہے اور اس طرح لکھنؤ کی قدیم اقدار اور تہذیب کو ہمیشہ کے لیے اس میں محفوظ کر دیا ہے۔ نفسیاتی موشگافی اور حقیقت نگاری کے ضمن میں رسوا نے جرأت آمیز رویّہ اختیار کیا ہے۔ نفسیات سے دل چسپی رکھنے کے سبب انھوں نے امراؤ جان ادا میں کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کو بھی موثّر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کے کرداروں میں امراؤ جان، بسم اللہ جان، خانم، نواب چھبن، نواب سلطان، راشد علی، بیگا خان، نواب جعفر علی، دلاور خان، فیضو خان وغیرہ شامل ہیں، جو حقیقی زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ وہ ایک مشّاق حقیقت نگار کی طرح اپنی مرضی سے زندگی کے نگار خانوں سے رنگوں کا انتخاب کر کے حقیقی شکل میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس طرح رسوا نے اپنے مخصوص انداز میں لکھنؤ کی زوال آمادہ مٹتی ہوئی تہذیب کو حقیقی شکل میں پیش کر کے حقیقت نگاری کی روایت کو بڑھاوا دیا۔

قرّۃ العین حیدر اردو فکشن کا معتبر حوالہ ہے، اگر انھیں اردو کی سب سے بڑی ناول نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ انھوں نے اپنے عہد میں ہونے والی ناانصافی، اقربا پروری، جور و ستم کی داستان کو صداقت کے ساتھ حقیقت کے پیراے میں بیان کیا ہے۔ اُنھوں نے اُن موضوعات کو بھی اپنے ناولوں میں جگہ دی، جن سے دوسرے ناول نگار صرفِ نظر کیے ہوئے تھے، یعنی انھوں نے اعلٰی طبقے کی زندگی کے داخلی اور خارجی اسرار و رموز کے جیتے جاگتے مرقّعے پیش کیے۔ ماحول کے بیان میں تفصیلات و جزئیات کے ساتھ حقائق کی ترجمانی میں تاریخی صداقت اور مطالعے کو بھی پیشِ نظر رکھا۔ انھوں نے ادب میں ماضی کی ترجمانی کرتے وقت تاریخ و فلسفے کا عمیق مطالعہ اور تحقیق و

جستجو کو مدّ نظر رکھا۔ اس سلسلے میں ہمارے سامنے قرۃ العین حیدر کے علاوہ ڈاکٹر احسن فاروقی اور عبداللہ حسین کی مثالیں بھی موجود ہیں کہ جنھوں نے ناول لکھتے وقت ان باتوں کو دھیان میں رکھا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں ڈھائی ہزار سال کی طویل ترین تاریخ کو سمویا ہے۔ اس میں مہابھارت سے پہلے کے دور سے لے کر برِ صغیر کی تقسیم کے بعد تک کا احوال ایک تسلسل کے ساتھ ''شعور کی رو'' کی تکنیک میں پیش کیا ہے، اگر قرۃ العین حیدر برّصغیر کی سیاسی و معاشرتی تاریخ کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ نہ کرتیں، تو اس قدر اہم اور حقیقت پسندانہ ناول تخلیق نہ ہوتا۔ قرۃ العین حیدر کی تقلید میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اپنے ناول ''سنگم'' میں کم و بیش ایک ہزار سالہ تاریخ کو پیش کیا ہے۔ عبداللہ حسین نے ''اُداس نسلیں'' میں گو کہ زیادہ طویل نہیں، لیکن پھر بھی پہلی جنگِ عظیم سے لے کر پاکستان تک کی تاریخ کو قصّے کی شکل میں بیان کیا ہے۔ ان کی پیروی میں بعد میں آنے والی نسل نے ناول کے چھوٹے بڑے کینوس پر تاریخیت اور حقیقت پسندانہ رُجحان کے تحت لکھنا شروع کیا۔ ان میں جمیلہ ہاشمی کا ''تلاشِ بہاراں''، حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول''، خدیجہ مستور کا ''آنگن''، جیلانی بانو کا ''ایوانِ غزل''، شوکت صدّیقی کا ''خدا کی بستی''، احسن فاروقی کا ''شامِ اودھ''، فضل کریم احمد فضلی کا ''خونِ جگر ہونے تک''، ممتاز مفتی کے ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری'' اور مستنصر حسین تارڑ کا ''بہاؤ''، شمس الرّحمٰن فاروقی کا ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ تاریخیت کے علاوہ گذشتہ صدی ہی میں بعض ناول نگاروں نے حقیقت نگاری کے تحت سیاسی، سماجی، تہذیبی زندگی کو عمدگی سے اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ اِن ناولوں میں پریم چند کا ''بازارِ حسن'' اور ''گئودان''، عصمت چغتائی کا ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''ضدّی''، عزیز احمد کا ''ہوس'' اور ''گریز''، شوکت صدّیقی کا ''جانگلوس''، بانو قدسیہ کا ''راجا گدھ''، انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے''، عبداللہ حسین کا ''باگھ''، بلونت سنگھ کا ''رات، چور اور چاند'' اور ''کالے کوس''، غلام الثقلین نقوی کا ''میرا گاؤں''، راجندر سنگھ بیدی کا ''ایک چادر میلی سی''، غلام عبّاس کا ''گوندی والا تکیہ'' وغیرہ شامل ہیں۔ غرض یہ کہ ناولوں میں حقیقت نگاری نے ڈپٹی نذیر احمد کے عہد سے لے کر موجودہ عہد تک ارتقائی مراحل خوش اسلوبی سے طے کیے ہیں اور اسی ناول نگاری نے اردو افسانہ نگاری کو بھی روشنی عطا کی۔

اردو افسانہ نگاری میں حقیقت کا جو واضح تصوّر ہمیں آج نظر آتا ہے۔ وہ افسانے کی ابتدا میں مفقود تھا۔ زندگی میں جس طرح تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں، اسی طرح انسانی خیالات اور فکر

وشعور نے رفتہ رفتہ خواب وخیال کی طلسماتی دنیااور ناقابلِ یقین تصوّرات سے منہ موڑ لیا۔ افسانے کے تاریخی پس منظر پر نگاہ ڈالیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں مختصر افسانہ اچانک معرضِ وجود میں نہیں آیا، بلکہ قدیم داستانوں میں موجود قصّے، فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اثر لکھی گئیں داستانیں، اودھ پنچ کے مزاحیہ خاکے، مغرب میں لکھے گئے افسانے اور سر سیّد کا رسالہ تہذیب الاخلاق کے مضامین میں کہانی کی جھلک، افسانے کے محرّک بنے۔ اردو میں مختصر افسانے کو ابتدا میں مضمون اور خاکے سے پکارا گیا، سجّاد حیدر یلدرم نے پہلی بار شارٹ اسٹوری کے مفہوم میں لفظ "افسانہ" استعمال کیا۔ حالاں کہ اس سے قبل یہ لفظ داستان، قصص اور ناول کے لیے بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔(۲۵) جیسے: فسانۂ مبتلا، فسانۂ آزاد، فسانۂ عجائب، فسانۂ الٰہ دین و لیلیٰ، فسانۂ سعید، فسانۂ جمیل وغیرہ۔ بالکل اسی طرح جب اردو ادب میں افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی، تو ابتدائی دور کے افسانہ نگار داستانوں کی تصوّراتی دنیا سے اپنا دامن بچا نہ سکے۔ چناں چہ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھ پوری وغیرہ کے بعض ابتدائی افسانوں میں اس کی نمایاں جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ کیوں کہ یہ تمام افسانہ نگار اُسی تخیّلاتی فضا میں سانس لے رہے تھے۔ افسانوں کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا ہونے کے لیے ابھی کچھ عرصہ درکار تھا۔ اسی لیے افسانہ نگاری کا زمانہ رومانیت، تصوّریت اور اصلاح پسندی سے مزیّن نظر آتا ہے، لیکن جلد ہی یہ رُجحانات حقیقت نگاری سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔

پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں اصلاح پسندی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان اصلاحی افسانوں میں بھی حقیقت نگاری کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ سرسید کی اصلاح پسندی کی تحریک کے اثرات ابھی ماند نہیں پڑے تھے، اسی عہد میں دیگر سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکیں بھی معاشرے کی اصلاح کے لیے سرگرم تھیں۔ ان کی حتّی الامکان کوششیں تھیں کہ مغربی تہذیب کی یلغار کو روکا جائے اور اُس کے نقصانات سے قوم کو آگاہ کیا جائے۔ دوسری طرف ان تحریکوں نے غلامی میں ڈوبے ہوئے ان لوگوں میں آزادی کا جذبہ پیدا کیا۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے اپنے مذاہب کے سپوتوں کے کارنامے گنوا کر اُن میں اپنی دھرتی اور تہذیب سے محبّت اور غلامی سے نفرت کا جذبہ بیدار کیا۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ "سوزِ وطن"(۲۶) بھی اسی بات کی ترجمانی کرتا ہے۔ پریم چند کے وہ افسانے جس میں حقیقت نگاری کا غلبہ ہے، اُن میں "اندھیر"، "خون سفید"، "قربانی"، "مجبوری"، "ابھاگن"، "سواسیر گیہوں"، "بھاڑے کا ٹٹو"، "سزا"، "لاٹری"، "ماں"، "گلی ڈنڈا"،

"نجات"، "عید گاہ"، "دودھ کی قیمت"، "پوس کی رات"، "مفت کرم داشتن" اور "کفن"[۲۷] قابلِ ذکر ہیں۔ آخر الذّکر افسانے میں پریم چند کا فن اور اُن کی حقیقت نگاری کمال کی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔

پریم چند نے دیہی اور شہری زندگی کی معاشرتی ناہمواریوں کو پورے خلوص کے ساتھ اصلاحی نقطۂ نظر سے بیان کیا۔ دیہی زندگی کی تصویر کشی میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے ساتھ انھوں نے شہری طرزِ معاشرت کے تضادات، ہوسِ زر کے کھیل، انسانی تعلّقات اور رشتوں کے بحران، روحانیت اور مادّہ پرستی کی کش مکش سے متعلّق اپنی شناسائی کا کامل ثبوت فراہم کر دیا ہے۔[۲۸] لیکن دیہاتی زندگی کی جو تفصیلات وہ اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں، انھیں پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے دیہات کا مکمّل نقشہ نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کسانوں کی غربت اور افلاس، اُن کے رسم ورواج، زمینداروں اور اُن کے چیلوں کے ظلم و ستم، پولیس والوں کی چیرہ دستیاں، ساہوکاروں، مہاجنوں، بنیوں اور سود خوروں کا معاشی استحصال، لوٹ کھسوٹ، بے ایمانیاں، اقرباپروری، غریب دیہاتیوں کی سادہ لوحی، اُن کا خلوص و محبّت اور ایثار، اُن کی محنت و مشقّت، اُن کے گھریلو جھگڑے، آپس کے نزاع اور رنجشیں وغیرہ جیسے ان گنت موضوعات کو اپنے مخصوص اسلوب میں حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے، البتّہ ان جیسے موضوعات کو افسانے کی زینت بناتے وقت انھوں نے اصلاحی اور مقصدی پہلو کو بھی مدِّنظر رکھا ہے۔[۲۹] بلکہ جہاں بھی اُنھیں یہ محسوس ہوا کہ اس سے معاشرے میں بگاڑ کی صورت پیدا ہو سکتی ہے، اُس پر بھرپور انداز میں چوٹ کی اور بعض جگہ تو وہ نہایت بے رحمی اور سفّاکی پر بھی اُتر آئے، لیکن اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں ہے کہ وہ مذہب کے خلاف تھے، بلکہ وہ تو معاشرے میں پھیلی ہوئی بے ہودہ رسموں، ریاکاری اور نمود و نمائش کی بیخ کنی کے حقیقی خواہاں تھے۔

عہدِ گذشتہ سے لے کر پریم چند تک حقیقت نگاری کے تصوّرات موجود ضرور رہے ہیں، مگر ماضی کی خارجی حقیقتوں اور حال کی حقیقتوں میں افکار و خیالات اور ماحول میں نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے، تاہم حقیقت نگاری کے علم برداروں نے خارجی حالات اور عوامل کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی داخلیت کی طرف اپنی توجّہ مرکوز رکھیں۔ وہ حقیقت کے مخصوص داخلی تصوّرات پر بھی قناعت کرتے نظر آتے ہیں۔[۳۰] اِسی حقیقت نگاری کے تحت کرداروں کے باطن میں جھانکنے کی کوششیں کی گئیں، کرداروں کے لاشعور میں غوطہ زن ہو کر ان کا

نفسیاتی مطالعہ کیا گیا، جس میں ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، حسن عسکری، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو وغیرہ پیش پیش رہے۔ لیکن رفتہ رفتہ حقیقت نگاری کا سفر داخلیت سے زیادہ خارجیت کی طرف ہو گیا، مگر اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہے کہ داخلیت سے کنارہ کشی اختیار کر لی گئی ہے۔ بالخصوص افسانوی ادب میں داخلی حقیقت کی پیش کش میں کرداروں کی نفسیاتی و ذہنی پیچیدگیوں کو حقیقت نگار، حقائق کی روشنی میں سُلجھانے کی سعی کرتا ہے۔ اس طرح حقیقت نگار داخلی حقائق کی گرہ کُشائی کے بعد خارجی حقائق کی سرگرمیوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کامل قدرت رکھتا ہے۔

پریم چند کے بالواسطہ اور بلاواسطہ اثرات قبول کرنے والوں میں اختر انصاری، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، دیوندر ستھیارتھی، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، شوکت صدّیقی، احمد ندیم قاسمی اور بہت سے دیگر افسانہ نگار شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے پریم چند سے اخذ و استنباط کر کے دیہی اور شہری زندگی کے ان گنت موضوعات و مسائل کو حقیقت کے پیرائے میں بیان کیے۔ پریم چند کی روایت اور فکر و فن سے براہِ راست استفادہ کرتے ہوئے ان قلم کاروں نے مذہب، مسلک، ملک و ملّت اور ذات پات کی پروا کیے بغیر سامراجی نظام کی چیرہ دستیوں کی قلعی کھول دی ہے۔ انھوں نے کُھل کر اس نظام کی توہّم پرستی، مکر و فریب، جعل سازی، منافرت، منافقت، پژمردگی، بے بسی، اونچ نیچ اور ہوس ناکی پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ماحول کی بدلتی ہوئی زندگی اور کیفیات کو بلاخوف و خطر افسانے کے دامن میں جگہ دی ہے۔ چناں چہ افسانے کے طفیل انسانی زندگی کی شکست و ریخت اور سیاسی و سماجی جبر کی پوشیدہ حقیقتیں اُبھر کر سامنے آئیں اور فکر و فن کے نئے نئے زاویے روشن ہوئے۔ جس سے افسانے کے اُفق میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اسی مناسبت سے اردو افسانے نے ارتقائی مراحل خوش اسلوبی سے طے کیے، جس کے سبب اس صنف کو مزید استحکام و عروج حاصل ہوا۔

بیس ویں صدی کے تیسرے دہے میں افسانہ نگاروں نے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل پر حقیقت پسندانہ افسانے لکھ کر غیر معمولی شہرت حاصل کی اور حقیقت نگاری کے رُجحان کو ایک نئے اندازِ فکر کے ساتھ فراز کیا۔ اسی عہد میں افسانہ نگار زندگی کے حقائق کو بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ افسانے میں بیان کرنا جزوِ ایمان سمجھنے لگا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اسی عہد میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' ۱۹۳۲ء منظرِ عام پر آیا۔[۳۱] جس نے افسانہ نگاری کی تاریخ اور قدامت پسند حلقوں میں طوفان بپا کر دیا اور پھر رفتہ رفتہ یہی اردو افسانہ اپنے ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے افسانہ نگاروں کے ہاتھوں مکمل طور پر حقیقت سے ہم آہنگ ہو گیا اور ترقّی پسند تحریک کے زمانے تک تو حقیقت نگاری اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔

حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اب ہندوستان میں ذہنی تبدیلیاں بھی رونما ہورہی تھیں۔زندگی کے گوناگوں مسائل خواہ اُن کا تعلّق شہری زندگی سے ہو یا دیہاتی، اُن میں تغیّر واقع ہورہا تھا۔ان تمام کیفیات کو افسانوں کا موضوع بنایا جارہا تھا۔اسی زمانے ترقّی پسند تحریک نمودار ہوتی ہے، جو اس مفلوک الحال طبقے کی الجھنوں اور پریشانیوں کی ترجمانی کرتی ہے۔اس تحریک سے وابستہ مصنّفین نے ان لوگوں کی زندگی کو بالخصوص اپنے افسانوں کی زینت بنایا۔جن کی دنیا سے قہقہے، خوش حالی اور محبّت کو چھین لیا گیا تھا۔اس کے علاوہ انھوں نے سماجی انتشار، طبقاتی کش مکش، فرقہ پرستی، رجعت پرستی، افلاس، گھٹن وغیرہ، ایسے کتنے ہی موضوعات پر افسانے لکھے۔ان موضوعات کے بیان میں افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کا رنگ بھرا ہے۔اس تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والوں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی ، غلام عبّاس ، شوکت صدّیقی ،حیات اللہ انصاری، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اختر حسین رائے پوری، بلونت سنگھ ،احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو وغیرہ بہت اہم ہیں۔اردو افسانہ نگاری میں پریم چند سے لے کر سعادت حسن منٹو تک حقیقت شناس افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں زندگی کی ٹھوس حقیقتیں ایک تواتر کے ساتھ جلوہ گر دکھائی دیں گی۔علاوہ ازیں ترقّی پسند تحریک نے بھی زندگی کی اٹل حقیقتوں سے رشتہ جوڑ کر اپنی تمام تر توجّہ انسان پر مرکوز کردیں۔چناں چہ اسی دور(تقسیم تک) میں اردو افسانے کو بامِ عروج حاصل ہوا اور اسی عہد میں اسی تحریک کے توسّط سے مختصر افسانے میں حقیقت نگاری بھی منتہاے کمال کو پہنچتی ہے۔

ترقّی پسند مصنّفین نے حقیقت نگاری پر اپنی تمام تر توانائیاں صرف کیں، بلکہ اِس تحریک کی امتیازی خصوصیت اس کی حقیقت نگاری ہی ہے۔[۳۲] انھوں نے زیادہ تر اس رجحان کے تحت مزدور اور متوسّط طبقے کو موضوع بنایا۔حقیقت نگاری کا تصوّر ترقّی پسندوں کے نزدیک نہ صرف سماجی زندگی کی عکّاسی کرنا ہے، بلکہ اس کے ذریعے سماج میں سرائیت کر جانے والی بُرائیوں کو بے نقاب کرکے بعد ازاں سماجی زندگی کو تبدیل بھی کرنا ہے۔ترقّی پسند تحریک کے زیرِ اثر جہاں کئی رُجحانات کو پنپنے اور پھلنے پھولنے کا موقع ملا، وہاں سب سے زیادہ اس تحریک نے اشتراکیت کے رُجحان کو پروان چڑھایا، اس کے آخری ادوار میں تو اشتراکیت کا بے انتہا پرچار کیا گیا۔جس کا اثر یہ ہوا کہ اس تحریک سے وابستہ افراد کی تخلیقات میں اشتراکی نظریات کی جابجا بازگشت سُنائی دی گئی۔روسی انقلاب اور مارکسی نظریات وافکار سے اُس عہد کا کم وبیش ہر افسانہ نگار متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔اس پر مستزاد

یہ کہ روسی ادب کے تراجم نے یہاں کے ادیبوں کو اور ہوا دی۔ جس سے ہمارے افسانہ نگاروں نے اشتراکی قدروں کو سراہتے ہوئے معاشی ناہمواریوں، سماجی ناانصافیوں، مزدوروں، کسانوں کی بدحالیوں وغیرہ کو پُرزور انداز میں پیش کیا۔ اشتراکی حقیقت نگاری میں انھوں نے سب سے زیادہ سرمایہ دار لوگوں کا نچلے طبقے کے مزدور و کسان پر ظلم و ستم کو دکھایا ہے۔ چناں چہ کرشن چندر سے لے کر احمد ندیم قاسمی تک یہ سلسلہ مختلف زاویوں سے پوری آب و تاب کے ساتھ جاری و ساری رہا۔ اِن ترقّی پسندوں نے اپنے زمانے کی سچّی نقش گری کر کے حقیقت نگاری کو جو عروج بخشا، ایسی دوسری مثال اردو ادب کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔ اشتراکیت کے اِس رجحان نے مقبولیت میں حال و ماضی کے تمام رجحانات کو مات دے دی۔ یہی نہیں بلکہ اِس رجحان کے حامل افسانوں کو عوام و خواص میں بھی غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی اور انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، اس ضمن میں ڈاکٹر محمّد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”یہ خوب خوب چلا اور خوب خوب بکا اور اسی کی طرف رجحان کو اردو افسانہ نگاری کا نمایاں ترین رجحان کہا جا سکتا ہے۔“(۳۳)

افسانوی رجحانات میں طنز و مزاح اغلب رجحان کے طور پر سامنے نہیں آیا، لیکن اس کے باوجود اردو افسانہ نویسی میں اس کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی یہ ایک جداگانہ رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مزاحیہ نوعیت کے افسانے سماجی لحاظ سے کسی واضح نقطۂ نگاہ سے تنقید یا تبصرہ کرتے نظر نہیں آتے۔ اُن کا مطمحِ نظر عام طور پر تفنّنِ طبع ہے، لیکن چوں کہ یہ اپنی پُشت پر ایک پوری جماعت کو لیے ہوئے ہیں، اس لیے یہ اردو افسانہ نگاری میں ایک مزاحیہ عہد کی بنا ڈال گئے اور دیکھا جائے، تو یہ صحیح معنوں میں کسی فکری رجحان سے زیادہ فنی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔(۳۴) اردو افسانوی ادب میں طنز و مزاح کے رجحان کو عام کرنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، شفیق الرّحمٰن، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدّیقی قابلِ ذکر ہیں۔ آخری تینوں ادبا مزاح نگار تو ہیں اور اُن کی بعض تخلیقات افسانے کے ذیل میں شمار بھی کی جا سکتی ہیں، لیکن صحیح معنوں میں فنی نقطۂ نگاہ سے وہ افسانے کی صف میں آنے سے قاصر ہو جائیں گی۔ البتّہ پہلے تینوں اصحاب خالصتاً مزاحیہ افسانہ نگار ہیں اور مزاح نگاری کے حوالے سے اردو ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان مزاح نگاروں نے اپنے دور کی تہذیبی بوالعجبیوں اور زندگی کی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں، بے پردگیوں، حماقتوں، خامیوں اور برائیوں کو کبھی طنز تو کبھی مزاح سے بیان کیا ہے۔ یہ لوگ اپنے عہد کے اہم سماجی مسائل سے غافل نہیں رہے۔ انھوں نے مختلف النّوع قسم کے موضوعات اور مسائل پر شگفتہ بیانی سے طنز و مزاح کے پیرائے میں اظہارِ

خیال کیا۔ بہر کیف اس رجحان سے اردو افسانہ نویسی میں ایک تازہ ہوا اور تازگی کا احساس اُبھرا۔ اردو افسانے میں ظرافت اور مزاح کی اس بے تکلّفی کے رجحان نے سماجی تنگ نظری کو رفع کر کے معاشرے میں مثبت اقدار اور مثبت خصوصیات کو فروغ دیا۔

المختصر ہر رجحان نے اپنے مخصوص انداز میں اپنے اپنے وقت میں کافی مقبولیت حاصل کی، ان رجحانات کے تحت اردو افسانہ مختلف راہوں اور سمتوں پر چل نکلنے کے سبب سر سبز وشاداب ہوا اور اپنے ارتقائی سفر میں نئے رجحانات کی آمد نے اُسے کمالِ معراج پر پہنچا دیا اور ان متنوّع رجحانات کے طفیل اردو افسانوی ادب کو جو غیر معمولی افسانے نصیب ہوئے۔ اُس سے اردو افسانے کو صرف عہدِ زرّیں ہی سے موسوم نہیں کیا گیا، بلکہ ان میلانات کی تقویت کے سبب ہماری یہ نو عمر صنف اکنافِ عالم کی افسانہ نگاری کی اعلیٰ ترین سطح تک پہنچ گئی۔

متذکرۂ بالا بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر عہد میں حقیقت نگاری کا ارتقا اور ایک واضح تصوّر ملتا ہے، مگر سماجی تبدیلیوں کے ساتھ حقیقت نگاری کے تصوّرات بھی ہر زمانے میں بدلتے رہے ہیں، اگر داستانی عہد میں تخیّل کی کار فرمائی زیادہ رہی، تو عہدِ سر سیّد میں خاصی حد تک اس میں کمی واقع ہو گئی۔ انیسویں صدی کے اوائل میں ادب کی تمام اصناف میں حقیقت نگاری کا عنصر بہت نمایاں ہو گیا، چناں چہ اس دور میں ادبی اور فکری سطح پر اس نے بیش بہا خدمات انجام دیں اور بیس ویں صدی میں اس رُجحان نے ادب میں عروج کی تمام منازل طے کیں اور عصرِ حاضر میں بھی اِس کی بھر پور گونج سُنائی دے رہی ہے۔ میں اپنے اِس مضمون کا اختتام ادب کے معروف نقّاد شہزاد منظر کی اِس رائے پر ختم کرنا چاہوں گا:

> ’’حقیقت نگاری کی روایت اتنی طویل اور پختہ ہے کہ کئی سو سال گزر جانے کے باوجود یہ آج بھی پہلے کی طرح رواں دواں اور مقبول ہے۔ مختلف ممالک کی ادبی تاریخ میں مختلف ادبی رجحانات پیدا ہوتے اور فراموش کیے جاتے رہے ہیں، لیکن حقیقت نگاری اس قدر سخت جان ہے کہ وہ مختلف ممالک میں ابھی تک قائم و دائم ہے۔ کئی رجحانات آئے اور گئے، لیکن حقیقت نگاری کی روایت جوں کی توں قائم ہے۔۔۔ اتنے سال گزر جانے کے باوجود اس رجحان کا جاری رہنا اس بات کا ثبوت ہے کہ حقیقت نگاری آج بھی ایک زندہ، مقبول اور عام رجحان ہے۔‘‘(۳۵)

حوالہ جات

۱۔ شکیب نیازی ،کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری(نئی دہلی،موڈرن پبلشنگ ہاؤس)،۱۹۹۱ء،ص۲۱۔

۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی،مرتّب، قومی انگریزی اردو لغت، والیم ii(انڈیا،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس)،اشاعتِ اوّل:۱۹۹۳،ص۱۶۳۵۔

۳۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات(کراچی،انجمنِ ترقّیٔ اردو پاکستان)، ۲۰۰۰ء،ص۱۴۴

۴۔ ابوالاعجاز حفیظ صدّیقی(مرتّبہ)،کشّاف تنقیدی اصطلاحات(اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان)، طبع دوم،ستمبر ۱۹۸۵ء،ص۱۹۔

۵۔ وقار عظیم،فنِ افسانہ نگاری(علی گڑھ،ایجوکیشنل بُک ہاؤس)،۱۹۹۷ء،ص۱۹۴۔

۶۔ ممتاز شیریں،معیار(لاہور،نیاادارہ)،باراوّل:۱۹۶۳ء،ص۱۴۱۔

۷۔ عزیز احمد،ترقّی پسند ادب(کراچی،عصری مطبوعات)،جولائی ۱۹۸۶ء،ص۸۔۹۔

۸۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں(کراچی،انجمنِ ترقّیٔ اردو)، اشاعتِ سوم:۱۹۹۶ء،ص ۲۶۴۔

۹۔ نیاز فتح پوری،انتقادیات(لکھنؤ،نگار بُک ایجنسی)،سنہ ندارد،ص۳۰۲۔۳۰۳۔

۱۰۔ احمد ہمدانی،سماجی حقیقت نگاری،طلوعِ افکار،کراچی،شمارہ۸،جلد۲۲،اگست ۹۱،ص۲۱۔

۱۱۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی، تخلیقی ادب اور حقیقت نگاری، مشمولہ قومی زبان (کراچی،انجمنِ ترقّیٔ اردو پاکستان)،ستمبر ۱۹۸۸ء،ص۱۷۔

۱۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ،تاریخِ ادب اردو،جلد اوّل(لاہور، مجلسِ ترقّیٔ ادب)، طبع سوم: دسمبر ۱۹۸۷ء،ص۴۴۴۔

۱۳۔ ڈاکٹر منظر اعظمی، سب رس کا تنقیدی جائزہ،(نئی دلی،انجمن ترقّیٔ اردو ہند)، اشاعت سوم: ۲۰۰۳ء،ص۱۰۲۔

۱۴۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات(کراچی، سٹی بُک پوائنٹ)، دوسرا ایڈیشن:۲۰۰۴ء،ص۴۳۔

۱۵۔ کلیاتِ میر، مرتّبہ:ڈاکٹر عبادت بریلوی،دیوانِ اوّل(کراچی، اردو دنیا)، فروری ۱۹۵۸ء، ص۱۲۶۔

۱۶۔ ایضاً،ص۱۴۰۔

۱۷۔ ایضاً،ص۱۰۷۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۲۳۔
۱۹۔ دیوانِ غالب، ترتیب: امتیاز علی عرشی (علی گڑھ، انجمن ترقیٔ اردو ہند)،۱۹۵۸ء، ص ۱۶۹۔
۲۰۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، بیسویں صدی میں اردو ادب (کراچی، اردو اکیڈمی سندھ)، سنہ ندارد، ص ۳۳۶۔
۲۱۔ کلیاتِ نظیر اکبر آبادی، نظیر اکبر آبادی، آدمی نامہ، (لکھنؤ، منشی نول کشور) ۱۹۲۲ء، ص ۲۴۱،
۲۲۔ کلیاتِ نظیر، مرتّب: اظہر راہیؔ، موت، (الہ آباد، رام نرائن لال بنی مادھو) طبع اوّل: ۱۹۷۶ء، ص ۲۷۸
۲۳۔ عزیز احمد، محوّلہ بالا، ص ۱۳۷۔
۲۴۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر (کراچی، انجمنِ ترقیٔ اردو پاکستان)، ۹۷-۱۹۹۶ء، ص ۱۹۹۔
۲۵۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس (جامعہ کراچی، پاکستان اسٹیڈی سینٹر)، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۔
۲۶۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان)، دسمبر ۱۹۹۱ء، ص ۲۰۱۔
۲۷۔ خالد حیدر، پریم چند کے افسانے-حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل (علی گڑھ، ایجوکیشنل بُک ہاؤس)، ۱۹۹۹ء، ص ۳۸۔۳۹۔
۲۸۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصّہ (فیصل آباد، مثال پبلشرز)، نقشِ ثانی ۲۰۱۰ء، ص ۲۳۲۔
۲۹۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، آج کا اردو ادب (کراچی، رہبر پبلشرز)، مارچ ۱۹۹۰ء، ص ۲۲۰۔
۳۰۔ محمّد صفدر میر، حقیقت نگاری، تصوّرات، مرتبّہ: شیما مجید (لاہور، کلاسیک)، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۳۔
۳۱۔ انگارے، مرتّب: ڈاکٹر خالد علوی (دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس)، ۱۹۹۵ء، ص ۸۴۔
۳۲۔ ڈاکٹر رونق جہاں بیگم، اردو افسانے میں حقیقت نگاری (علی گڑھ، ایجوکیشنل بُک ہاؤس)، پہلا ایڈیشن ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۴۔
۳۳۔ ڈاکٹر محمّد احسن فاروقی، اردو افسانے کے رُجحانات، ص ۴۴۵، مشمولہ سیپ (افسانہ نمبر)، شمارہ ۳۳، ۱۹۷۶ء۔
۳۴۔ مجتبٰی حسین، اردو افسانہ نگاری کے رُجحانات'، ص ۲۹، مشمولہ شعور، شمارہ (چوتھا) ۱۹۵۹ء۔
۳۵۔ علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، (کراچی، منظر پبلی کیشنز)، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰۱۔

مآخذ

۱۔ احمد، انوار، اردو افسانہ ایک صدی کا قصّہ (فیصل آباد، مثال پبلشرز)، نقشِ ثانی ۲۰۱۰ء۔

۲۔ احمد، عزیز، ترقّی پسند ادب (کراچی، عصری مطبوعات)، جولائی ۱۹۸۶ء۔

۳۔ اعظمی، فہیم ، تخلیقی ادب اور حقیقت نگاری، مشمولہ قومی زبان (کراچی، انجمنِ ترقّیٔ اردو پاکستان)، ستمبر ۱۹۸۸ء۔

۴۔ اعظمی، منظر، سب رس کا تنقیدی جائزہ (نئی دلّی، انجمن ترقّیٔ اردو ہند)، اشاعت سوم:۲۰۰۳ء۔

۵۔ اکبر آبادی، نظیر، کلیاتِ نظیر اکبر آبادی، (لکھنو، منشی نول کشور) ۱۹۲۲ء۔

۶۔ بریلوی، عبادت، مرتبّہ، کلیاتِ میر، دیوانِ اوّل (کراچی، اردو دنیا)، فروری ۱۹۵۸ء۔

۷۔ بیگم، ڈاکٹر رونق جہاں، اردو افسانے میں حقیقت نگاری (علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس)، پہلا ایڈیشن ۲۰۰۷۔

۸۔ بیگم، عبیدہ ، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات (کراچی، سٹی بک پوائنٹ)، دوسرا ایڈیشن:۲۰۰۴ء۔

۹۔ بیگ، مرزا حامد، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان)، دسمبر ۱۹۹۱ء۔

۱۰۔ پاریکھ، رؤف، اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر (کراچی، انجمنِ ترقّیٔ اردو پاکستان)، ۹۷-۱۹۹۶ء۔

۱۱۔ جالبی، جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد اوّل (لاہور، مجلسِ ترقّیٔ ادب)، طبع سوم: دسمبر ۱۹۸۷ء۔

۱۲۔ جالبی، جمیل ،مرتّب، قومی انگریزی اردو لغت، والیم ii (انڈیا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس)، اشاعتِ اوّل:۱۹۹۳ء۔

۱۳۔ حسین، مجتبٰی، اردو افسانہ نگاری کے رُجحانات، ص۲۹، مشمولہ شعور، شمارہ (چوتھا) ۱۹۵۹ء۔

۱۴۔ حیدر، خالد، پریم چند کے افسانے-حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل (علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس)، ۱۹۹۹ء۔

۱۵۔ اظہر، راہی، مرتّب، کلیاتِ نظیر، (الٰہ آباد، رام نرائن لال بنی مادھو) طبع اوّل:۱۹۷۶ء۔

۱۶۔ سدید، ڈاکٹر انور، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی، انجمنِ ترقّیٔ اردو)، اشاعتِ سوم:۱۹۹۶ء، ص ۲۶۴۔

۱۷۔ شیریں، ممتاز، معیار (لاہور، نیا ادارہ)، باراوّل:۱۹۶۳ء۔

۱۸۔ شیما مجید، مرتبّہ، تصوّرات، (لاہور، کلاسیک)، ۱۹۹۷ء۔

۱۹۔ صدیقی، ابو الاعجاز حفیظ، مرتبہ، کشّاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان)، طبع دوم، ستمبر ۱۹۸۵ء۔
۲۰۔ صدیقی، ابو اللیث، آج کا اردو ادب (کراچی، رہبر پبلشرز)، مارچ ۱۹۹۰ء۔
۲۱۔ عرشی، امتیاز علی، ترتیب، دیوانِ غالب (علی گڑھ، انجمنِ ترقّی اردو ہند)، ۱۹۵۸ء۔
۲۲۔ عظیم، وقار، فنِ افسانہ نگاری (علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس)، ۱۹۹۷ء۔
۲۳۔ علوی، خالد، مرتّب، انگارے (دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس)، ۱۹۹۵ء۔
۲۴۔ فاروقی، محمّد احسن، اردو افسانے کے رُجحانات، ص ۴۴۵، مشمولہ سیپ (افسانہ نمبر)، شمارہ ۳۳، ۱۹۷۶ء۔
۲۵۔ فتح پوری، نیاز، انتقادیات (لکھنو، نگار بک ایجنسی)، سنہ ندارد۔
۲۶۔ قزلباش، سلیم آغا، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی، انجمنِ ترقّیٔ اردو پاکستان)، ۲۰۰۰ء۔
۲۷۔ کاسگنجوی، حسرت، بیسویں صدی میں اردو ادب (کراچی، اردو اکیڈمی سندھ)، سنہ ندارد۔
۲۸۔ منظر، شہزاد، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس (جامعہ کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر)، اگست ۱۹۹۷ء۔
۲۹۔ منظر، شہزاد، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ (کراچی، منظر پبلی کیشنز)، ۱۹۹۰ء۔
۳۰۔ نیازی، شکیب، کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری (نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس)، ۱۹۹۱ء۔
۳۱۔ ہمدانی، احمد، سماجی حقیقت نگاری، مشمولہ: طلوعِ افکار، کراچی، شمارہ ۸، جلد ۲۲، اگست ۹۱۔