ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE: 2789-8784

ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
etitor@zauq-e-tahqeeq.com

ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.5,Issue No.3(2023)
(October to December)

اُردو افسانے کا رُومانوی رُجحان: تحقیق و تجزیہ

Romantic trend in Urdu Short Story:Research and Analysis

ڈاکٹر سامیہ احسن

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، منہاج یونیورسٹی، لاہور

Dr. Samia Ahsan

Assistant Professor,Department of Urdu, Minhaj University, Lahore

Abstract:

Urdu literature started under the influence of this Eastern literature. In poetry and speech, Persian classical tradition was followed, but in prose, fictional literature began with the translations of ancient stories, which were a reflection of the specific romantic mood of the East. His persuasive language, suspenseful narration, presence of supernatural elements, and depiction of the perilous adventures of the brave and heroic hero brought him closer to the Romantic movement.Over the time, fiction,especially short story became closer to reality on both thematic and stylistic levels, but the tragic situation that arose during the process of partition of the subcontinent,the subject and style both changed in fiction.The experience of migration and the problems of adjusting to a new place created an atmosphere of nostalgia among fiction writers.Introversion became the attribute of fiction.

Keywords: Urdu literature, reflection, depiction, supernatural, subcontinent, neo-romanticism, possibilities

رومانویت کی اصطلاح کلاسیکیت کے متضاد کے طور پر ادب میں داخل ہوئی۔ ابتداً اس کا استعمال قدیم زبانوں میں کہی جانے والی ان کہانیوں کے لیے کیا گیا جن میں عشقِ بلاخیز کی جولانیاں، سورماؤں کی جرأتِ رندانہ، حیرت و استعجاب کا باعث پر اسرار و مبالغہ آمیز واقعات کا بیان کیا جاتا تھا۔ یہ وہ کہانیاں تھیں جن میں حقیقت کی بجائے تخیل کا رنگ زیادہ نمایاں ہوتا تھا۔ تاہم اٹھارویں صدی میں فرانسیسی مفکر ژاں ژاکس روسو کی فکر کے تحت ایک نئے فلسفے نے جنم لیا جو انسان کی فطری آزادی کا داعی تھا۔ یہ رومانویت کا فلسفہ تھا۔ رومانوی طرزِ فکر نے اٹھارویں صدی کے نصفِ آخر سے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی جس نے سارے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ رومانویت میں جذبۂ تخلیق کو بنیادی اہمیت دی گئی جو کسی ہیئت یا فارم کی پابند نہیں بلکہ زبان و بیان، ہیئت اور اسلوب جذبۂ تخلیق کے پابند ہوتے ہیں کیوں کہ یہ جذبہ انسان کی ذات کا اظہار ہے اور انسان اصولوں کے تابع نہیں بلکہ اصول انسان کے تابع ہیں۔

رومانویت کی نمایاں ترین خصوصیت اس کی شدت پسندی رہی ہے۔ رومانوی ادیبوں کے ہاں میانہ روی کا کوئی تصور نہیں، وہ ہر جذبے کو اس کی انتہائی صورت میں پسند کرتے ہیں۔ یہی چیز ان کو حقیقت کی سرحدوں سے نکال کر خوابوں کی دنیا میں لے آتی ہے۔ چنانچہ وہ تمام باتیں جن کے حوالے سے انسان خواب دیکھ سکتا ہے، رومان کی ذیل میں آتی ہیں۔ انسان کا ماضی چونکہ اس کے لیے اب خواب ہی بن کر رہ گیا ہوتا ہے اس لیے ماضی میں گم رہنا بھی رومانویت کی خاصیت سمجھی گئی۔

"ناقدینِ فن و ادب کی آراء کا جائزہ لیں تو رومانویت کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مورس پیکھم کے مطابق رومانویت فلسفیانہ، مذہبی یا جمالیاتی، سب پہلوؤں سے ایک ایسا فکری انقلاب ہے جس نے یورپی ذہن کا رُخ ساکن میکانکی انداز سے سوچنے کے بجائے متحرک نامیاتی انداز سے سوچنے کی طرف موڑ دیا اور اس کی بنیادی قدریں تغیر، عدم تکمیل، افزائش، اختلاف، تخلیقی تخیل اور لاشعور ہیں۔(۱)

والٹر پیٹر کے مطابق رومانویت کی خصوصیت استعجاب (Strangeness) ہے۔ جب بھی حسن کی خواہش' میں تناسب کے بجائے استعجاب کا اضافہ ہوتا ہے تو رومانوی مزاج وجود میں آتا ہے۔(۲) بارزن قرونِ وسطیٰ کی بازیافت، طلسمات سے محبت، عقلیت سے بغاوت، فرد اور انفرادیت کا اقرار، لاشعور کی آزادی، سائنسی طریقِ کار کے خلاف ردِ عمل، فطرت پرستی کا احیا، مذہبیت کا احیاء، عینیت پسندی کا احیا، فنی روایات کی نفی، جذباتیت کی تجدید، فطرت کی طرف مراجعت کو رومانویت کی خاصیتیں قرار دیتا ہے۔(۳) پروفیسر احتشام حسین رومانویت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں بلکہ روایت' سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، وفورِ تخیل، وفورِ جذبات، انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادیِ خیال، حسن سے تابہ مقدور لطف اٹھانے میں نا آسودگی کا احساس اور اس کا کرب، میں ان سب کو رومانویت کہتا ہوں۔"(۴)

رومانوی تحریک کے زیر اثر انگریزی ادیبوں کے تخلیق کردہ افسانوں میں حقیقت کے بیان سے زیادہ حسن کی تخلیق پر زور دیا گیا۔ ان افسانوں میں گرد و پیش کے ماحول سے بے نیازی کا رویہ نمایاں ہے۔ نثر میں رومانس داستانوں اور دہشت ناک کہانیوں کو بھی اس دور میں بہت مقبولیت حاصل رہی۔ رومانوی تحریک اٹھارویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک ادب پر محیط رہی۔ انیسویں صدی کے وسط سے رومانویت کی جگہ نئی ادبی تحریکیں لینے لگیں۔ شاعری میں پارناسیائی اور علامت پسند تحریکیں، جبکہ نثر میں حقیقت پسندی اور فطرت پسندی کی تحریکیں رواج پا گئیں۔(۵) مگر رومانویت کا مکمل خاتمہ ممکن نہ ہو سکا۔ مغرب کے متوازی مشرق میں بھی ادب کا کام جاری رہا، خصوصاً عربی، فارسی اور ہندی یا سنسکرت زبانوں میں رومانوی اور کلاسیکی ادب کا بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ گیارہویں بارہویں صدی میں یورپ کی طرح مشرقِ وسطیٰ اور ایشیا میں بھی رومانس طرز کی داستانوں اور قصوں کا رجحان تھا۔ عربی اور فارسی کی مشہور داستانیں، داستانِ امیر حمزہ، طلسمِ ہوش رُبا، قصہ حاتم طائی اور بہت سی ہندی دیومالائی کہانیاں اور قصے اسی زمانے میں لکھے گئے۔ البتہ سترہویں اور اٹھارویں صدی میں ان زبانوں میں کلاسیکی ادب کی روایت چل رہی تھی۔

اُردو ادب کا آغاز اسی مشرقی ادب کے زیرِ اثر ہوا۔ شعر و سخن میں تو فارسی کلاسیکی روایت کی پیروی کی گئی لیکن نثر میں افسانوی ادب کا آغاز قدیم داستانوں کے تراجم سے ہوا جو مشرق کے مخصوص رومان پرور مزاج کی عکاس تھیں۔ ان کی مقفیٰ و مسجع زبان، پر شکوہ بیان، مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی اور بہادر وجی دار ہیرو کی پُر خطر مہمات کی تصویر کشی نے اسے رومانوی تحریک سے قریب تر کر دیا تھا۔ چنانچہ جن دنوں مغرب میں رومانوی تحریک اپنے آغاز و عروج کے دور سے گزر رہی تھی، اُن دنوں اردو ادب پر بھی داستان کے زیرِ اثر رومان پسندی کا غلبہ تھا۔ ۱۷۷۵ء میں تحسین کی "نوطرزِ مرصع" سے شروع ہونے والی داستان کی روایت دیگر بہت سی روایات کی طرح ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد حالات کی بھینٹ چڑھ گئی۔ برصغیر پر انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی تو ان کے ساتھ ان

کی تہذیب و تمدن کے اثرات بھی برصغیر میں آئے۔ اس سے پہلے ہندوستان پر قبضہ کرنے والے مشرق ہی سے تعلق رکھتے تھے اور خود ان کی تہذیب و تمدن بھی مشرق کی مخصوص خُوبُو کے حامل تھے۔ برطانوی حملہ آوروں کی شکل میں پہلی دفعہ مغرب اس پر مسلط ہوا۔ مغرب کی ثقافت اور تہذیب و تمدن مشرق سے بالکل مختلف تھے۔ مغربی معاشرے نے اس وقت تک صنعتی اعتبار سے بہت ترقی کر لی تھی۔ سائنسی میدان میں بھی اسے فوقیت حاصل ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب مغربی اثرات نے برصغیر میں ورود کیا تو یہاں بہت تیزی سے تبدیلی کا عمل شروع ہو گیا۔

"وہ انقلابات جو یورپ میں صدیوں کی جدوجہد اور آزمائش و ابتلا کے بعد وجود پذیر ہوئے ہندوستان ان سے براہِ راست ہی متعارف ہو گیا۔"(۶)

چنانچہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہندوستانی معاشرے اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستانی معاشرے میں صدیوں کے فاصلے سمٹ آئے۔ ہندوستان چند ہی سالوں میں قرونِ وسطیٰ سے نکل کر عہدِ جدید میں داخل ہو گیا۔ حکمران قوم کی سائنسی اور صنعتی ترقی، ان کے اسلحے، منظم فوج اور اقتصادی ڈھانچے سے اہلِ ہند پہلے ہی مرعوب ہو چکے تھے۔ ایسے میں جب سرسید احمد خان انگلستان سے ادب کے نمونے لے کر آئے تو محکوم قوم نے بے چون و چرا ان کی بالادستی کو قبول کر لیا۔ ۱۸۵۰ء کے بعد انگلستان میں رومانوی تحریک کی جگہ حقیقت نگاری اور فطرت، پسندی کی تحریکوں نے لے لی تھی۔ سرسید جب وہاں گئے تو انھوں نے ادب کا یہی رنگ دیکھا۔ چنانچہ سرسید تحریک کے زیرِ اثر اردو ادب سے رومانوی اثرات کو رد کر دیا گیا اور حقیقت نگاری کو ادب کا مطمعِ نظر قرار دیا گیا۔ اب کہانی داستان کے بجائے ناول کی شکل میں سامنے آنے لگی اور تخیلاتی دنیا کی جگہ حقیقی دنیا نے لے لی۔ کہانی کی فضا اور اسلوب میں یکسر تبدیلی آچکی تھی۔ کہانی اب تفریحِ طبع کے بجائے معاشرتی زندگی کی عکاس اور معاشرے کی تعلیم و تربیت کا ذریعہ سمجھی جانے لگی تھی۔

تقریباً چالیس سال تک مغرب کی یہ عقلیت پسندی اردو ادب پر غالب رہی لیکن نئی صدی کا آغاز اردو ادب کے لیے نئی بہاریں لے کر آیا۔ سرسید کی متعارف کردہ خشک حقیقت نگاری کے ردِ عمل میں مغرب ہی سے درآمدہ ایک اور تحریک نے اردو ادب میں اپنے قدم جمائے۔ یہ رومانوی تحریک تھی جو مشرق کے رومان پرور ماحول سے کماحقہ، مطابقت رکھتی تھی۔ چنانچہ اسے اس ساز گار ماحول میں جگہ بنانے میں کچھ بھی وقت پیش نہ آئی۔ جس طرح عربی، فارسی اور ہندی داستانوں کے تراجم نے اردو ادب کو مشرقی رومانویت سے متعارف کروایا تھا اسی طرح انگریزی ادب کے تراجم نے اردو کو مغرب کی رومانوی تحریک سے دوبدو کر دیا۔ اردو کا مزاج یوں بھی رومانویت سے قریب تھا۔ اس لیے اس نے یہ رنگ فوراً قبول کر لیا۔ رومانویت کے ساتھ ہی کہانی کی ایک نئی صنف بھی اردو ادب میں داخل ہوئی۔ یہ صنف افسانہ کی تھی۔ رومانویت اور افسانہ ایک ساتھ ہی اردو ادب میں وارد ہوئے۔ ۱۹۰۰ء میں سجاد حیدر یلدرم کا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" جو ترکی کے خلیل رشدی کے افسانے کا ترجمہ تھا، "معارف" علی گڑھ میں شائع ہوا اور ۱۹۰۱ء میں مخزن کے اجراء کے ساتھ ہی اردو میں رومانوی تحریک کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ رومانوی تحریک کی طرح افسانے کی صنف کو بھی اردو ادب میں بلاتردد سندِ قبولیت مل گئی اور اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اردو نثر پہلے سے ہی داستان شناس تھی اور بقول انتظار حسین:

"افسانے کی اصل روایت داستانوں اور قصہ کہانیوں کی روایت ہے۔"(۷)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا تو یہ کہنا ہے کہ فسانہ آزاد اور باغ و بہار کے بعض اجزا کو اگر الگ کر کے دیکھا جائے تو ان کے اندر بعض جگہ مختصر افسانہ چھپا ہوا نظر آئے گا۔(۸) اسی حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کہتے ہیں:

"مختصر افسانہ مغرب سے ضرور آیا، لیکن اس کے پنپنے، بڑھنے اور بار آور ہونے کے لیے ہمارے یہاں زمین پہلے سے ہموار تھی، چنانچہ جیسے ہی تراجم و طبع زاد تخلیقات کے ذریعے سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری اور پریم چند وغیرہ کے ہاتھوں اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا، تو پڑھے لکھے طبقے کو اس سے مانوس ہوتے دیر نہ لگی۔ قاری اور ادیب دونوں اس کی طرف متوجہ ہوئے اور چند برسوں کے اندر مختصر افسانہ اردو کی مقبول ترین صنف بن گیا۔"(۹)

اُردو افسانہ اپنے ابتداء ہی سے رومان کے زیرِ اثر آگیا۔ رومانوی تحریک نے جہاں ادب میں جدید رومانوی اور مغربی انداز داخل کیے، وہیں اس کی تحریک نے قدیم طرزِ رومان کو بھی از سرِ نو تازہ کر دیا اور داستان کی روایت نئے سرے سے زندہ ہو گئی۔ بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی میں مختصر افسانہ لکھنے کا انداز داستانی اور محسوساتی رہا اور یوں رومانوی تحریک کے پہلو بہ پہلو ایک لہر داستانی رومان کی بھی چلنے لگی۔ مغربی رومان (جسے مورس پیکھم تاریخی رومانویت قرار دیتا ہے)(۱۰) کی نمائندگی برصغیر میں یلدرم، نیاز، مجنوں اور حجاب وغیرہ نے کی۔ جب کہ داستانوی رومان کے نمائندہ پریم چند، سلطان حیدر جوش اور محمد علی ردولوی جیسے افسانہ نگار بنے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں یورپ میں جمالیاتی تحریک بھی زور پکڑ رہی تھی جو رومانوی تحریک ہی کا ایک جزو تھی۔ اس تحریک کے روحِ رواں آسکر وائیلڈ اور پیٹر تھے جنھوں نے ادب برائے ادب کے نظریے کو فروغ دیا۔ چنانچہ مغربی ادب کے تراجم کے ذریعے برصغیر میں رومانوی تحریک کے ہمراہ جمالیاتی تحریک کے عناصر بھی داخل ہوئے جنھوں نے یہاں بھی ادب برائے ادب کے نظریے کو فروغ دیا۔ ایسے افسانہ نگاروں کے حوالے سے قمر رئیس کہتے ہیں:

"رومان پسند آسکر وائیلڈ، اسٹیونسن، ٹامس ہارڈی اور بائرن جیسے انگریزی ادیبوں سے متاثر تھے۔ ان کے یہاں افسانہ حقیقت کی تعبیر سے زیادہ حسن کی تخلیق کا نام ہے۔ گردوپیش کی زندگی کے طوفان اور تلاطم سے وہ بے نیاز اور بے خبر نظر آتے ہیں"۔(۱۱)

چنانچہ ان کے افسانوں میں حقیقت کا شدید فقدان پایا جاتا ہے۔ اُردو افسانے میں رومانوی اسلوب کی بِنا سجاد حیدر یلدرم نے ڈالی۔ انھوں نے ایک سچے رومانوی کی طرح اپنے تخیل کو حقیقت کی کھردری سطح پر مقدم رکھا۔ ان کی قوتِ متخیلہ نے افسانوں میں خوابناک اور رومان انگیز فضا پیدا کر دی۔ اپنے تخیل کے بل پر وہ ایسے جزیرے تخلیق کر لیتے ہیں جن کی سحر انگیز فضائیں انھیں ایک نئی اور رنگین دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں حسن ہے، رعنائی ہے، محبت ہے، فطرت کے حسین مناظر ہیں، جذباتی آسودگی ہے اور سکون ہے۔ ان کی تحریروں میں جذباتی جوش و خروش ہے لیکن وہ ہیجانی کیفیت اختیار نہیں کرتا۔ یلدرم کے افسانوں کی نثر شاعرانہ ہے جس میں آہنگ ہے، روانی ہے، جوش ہے، خوب صورت تشبیہات و استعارات ہیں لیکن ساتھ ہی سلاست بھی قائم ہے۔ ان کے الفاظ جاندار ہیں لیکن ادق نہیں۔ اسی لیے ان کی عبارت رواں اور سبک خرام ہے۔ غلام السیدین لکھتے ہیں:

"یلدرم نے اردو میں ایک نئے طرزِ نگارش، ایک مخصوص اور انفرادی اندازِ بیان کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے اپنی جگہ ادبِ لطیف کو ایک خاص نرم اور سبک انداز بخشا ہے جس سے بہت بعد کے لکھنے والوں نے حسبِ صلاحیت فیض حاصل کیا۔"(۱۲)

یلدرم کی زبان نے بیان کی ندرت سے مل کر جس اسلوب کی تخلیق کی وہ اردو ادب کے لیے نیا تھا۔

"یلدرم کے اسلوب نے ایک نئے اندازِ بیان کو فروغ دیا۔ اس نئے اسلوب کی اہم خصوصیات ماروائیت، خود فراموشی، تلاشِ حسن اور جذبات کا بے ساختہ اظہار تھیں"۔(۱۳)

یلدرم کے افسانوں کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ لیکن یہ کلاسیکی طرز کی ڈھکی چھپی محبت نہیں بلکہ مغربی انداز کی کھلی اور واشگاف محبت ہے۔ انھوں نے محبت کے جنسی پہلو کو نمایاں کیا اور مرد اور عورت کے مابین تعلق کو بغیر جھجھک کے بیان کیا۔ اردو ادب میں یہ ایک نیا رجحان ہی نہ تھا بلکہ معاشرتی پابندیوں کے خلاف ایک رومانوی کی بغاوت بھی تھی۔

"ان کا موضوع عورت اور مرد کی وہ محبت ہے، جو فطرت کے قوانین کے سوا کسی اور قسم کے رسوم و قیود کی پابند نہیں۔ سجاد حیدر عورت اور مرد کو معاشرتی زندگی کی حدوں میں رکھ کر بھی دونوں کو آزاد محبت کا حق دینا اور دلوانا چاہتے ہیں۔"(۱۴)

اکثر ناقدین اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ یلدرم نے پہلی بار اُردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کروایا۔ یہ درست نہیں۔ اس سے پہلے داستانوں اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں بھی ہمیں تعلیم یافتہ اور ہنر مند عورتیں ملتی ہیں۔ ہاں البتہ وہ خواتین مشرقی علوم سے بہرہ مند تھیں۔ لیکن یلدرم کی عورت جدید مغربی تعلیم کے زیور سے آراستہ ہے۔ برصغیر میں اس وقت ایسی خواتین موجود نہ تھیں لہٰذا یلدرم نے اسے باہر سے درآمد کر لیا۔ یوں اردو ادب میں مقامی عورت کی جگہ غیر ملکی عورت نے لے لی۔ قرۃ العین اس حوالے سے لکھتی ہیں:

"انھوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے سے جھانکنے والی سر شار کی سپہر آرانہ تھی۔ یہ عورت کو اپنے ہمراہ، اپنے برابر لانا چاہتے تھے، جو ہندوستان میں ناممکن تھا، اس لیے انہوں نے ہندوستان سے باہر ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا۔"(۱۵)

یلدرم نے حسن کو عورت کی ذات میں مجسم دیکھا اور اسی کو کائنات کا مرکز سمجھا۔ ان کے افسانوں کی دنیا اسی مرکز کے گرد گھومتی ہے۔

"عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرات اور اعلیٰ حوصلگی نہ ہوتی، مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی اور دلبری رائیگاں جاتی"۔(۱۶)

یلدرم فطرت کے حسین مناظر سے بھی گہرا لگاؤ رکھتے ہیں اور ان کا بیان ایک سرخوشی کے عالم میں کرتے ہیں۔ ان کے یہاں فطرت کے رنگ بہت نکھرے، ستھرے اور چمک دار نظر آتے ہیں۔ یلدرم سے متاثر ہو کر ہندوستان کے بہت سے ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے رومانوی فکر اور اندازِ نگارش کو اختیار کیا اور رومانیت کی لہر بھرپور جوش و جذبے کے ساتھ اردو ادب پر چھانے لگی۔ افسانے کے میدان میں یلدرم کی پیروی کرنے والوں میں سب سے اہم نام نیاز فتح پوری کا ہے۔ نیاز نے افسانے کا یہ انداز اختیار تو یلدرم سے متاثر ہو کر ہی کیا تھا لیکن بیان میں وہ ان سے آگے نکل گئے۔ یلدرم کے ہاں رومانویت کا تصور ایک متوازن احساسِ فن کے ساتھ ہے لیکن نیاز کے افسانوں میں جوش و جذبہ کی زیادتی ہے۔ ان کی قوتِ متخیلہ اتنی زور آور ہے کہ اس کی جولانیاں اور نیرنگیاں بسا اوقات کو ہیئت کی طرف توجہ دینے کی مہلت ہی نہیں دیتیں، چنانچہ ان کے بعض افسانوں کا پلاٹ مربوط اور منظم نہیں ہونے پاتا۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں رومانیت اور فن کا توازن ہے۔ لیکن نیاز فتح پوری کے افسانوں میں رومانیت زیادہ شدید اور زیادہ والہانہ انداز میں سامنے آتی ہے۔ نیاز کے افسانوں کا موضوع عورت کا حسن ہے جس کا والہانہ اظہار ان کے افسانوں کے جمالیاتی پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ

عورت کو محبت کا نہیں بلکہ پرستش کا حق دار سمجھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے ہاں عشق کی وارفتگی عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ اور اس عشق و محبت کے بیان کے لیے وہ تخیل کی ایک دنیا آباد کرتے ہیں۔

> ''نیاز خالص رومانی اور جمالیاتی افسانہ نگار ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سماجی مسائل، تاریخی واقعات او رنفسیاتی کیفیات پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ اور یہ افسانے ایک خاص نقطہ نظر کے حامل بن گئے ہیں۔ ایسے افسانوں میں بھی نیاز کی تخیلاتی رومانیت غالب ہے۔''(۱۷)

نیاز کی رومانویت ان کے دلکش اسلوبِ بیان سے بھی جھلکتی ہے۔ وہ اپنے تخیل اور شاعرانہ زبان کی مدد سے ایسی سحر انگیز اور طلسماتی فضا قائم کر دیتے ہیں کہ ہیئت اور پلاٹ کی کمزوری پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ ورڈزورتھ نے شاعری کا اصل موضوع فطرت کا اظہار قرار دیا تھا۔ نیاز بھی فطرت کے مطالعے کو انسان کا فرضِ اولین قرار دیتے ہیں۔

> ''غالباً اس سے کسی کو انکار نہ ہو گا کہ فطرت کا مطالعہ صحیحہ اولین فرضِ انسانی ہے اور اس لیے اگر ہم یہ نہیں کرتے تو کہا جاسکتا ہے کہ ہم اپنے وجود سے وہ کام نہیں لیتے جس کے لیے ہم وضع کیے گئے ہیں۔''(۱۸)

چنانچہ نیاز کے افسانوں میں فطرت سے دلچسپی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ رومان پسندوں کے ہاں مختلف رجحانات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اردو افسانے میں رومانیت کے یہ ابتدائی نمائندے مزاج کے اعتبار سے رومانی رویہ رکھتے تھے ۔۔۔ آسکر وائیلڈ کی جمال پرستی، ٹیگور کی متصوفانہ اور شاعرانہ نثر، ورڈزورتھ کی فطرت پرستی اور رائیڈر ہیگرڈ اور عمر خیام کے عالمی اثرات ان افسانہ نگاروں کے ہاں ''رومانی انفرادیت'' کے جاندار افسانوں کا باعث بنے۔''(۱۹)

ان رومانوی ادیبوں میں ایک اہم نام حجاب امتیاز علی کا ہے۔ نیاز کی طرح حجاب نے بھی تخیل کی ایک دنیا بسا رکھی ہے۔ ان کی اس دنیا کا باہر کی حقیقی دنیا سے کوئی واسطہ نہیں۔ آسکر وائیلڈ نے ادب کو مکمل طور پر خود مختار قرار دیتے ہوئے کہا تھا کہ ادب کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے عہد کے افکار و خیالات کا ترجمان ہو۔ حجاب کے افسانے آسکر وائیلڈ کے اسی تصور کے عکاس ہیں۔ ان کے افسانوں میں ماورائیت، آراستگی، جمالیاتی لطف اندوزی اور مصنوعی فضا نیاز کے افسانوں سے بھی زیادہ نمایاں ہے:

> ''حجاب اسماعیل (یا حجاب امتیاز علی) کا نام رومانی کردار نگاری اور فضا بندی کے اعتبار سے رومانی افسانے کا نقطہ عروج ہے، اجنبیت کا احساس پہلی بار حجاب کے افسانوں میں ظاہر ہوا، اس پر مستزاد حجاب کے افسانوں کا رومان پرور اور سحر آفریں ماحول تھا۔۔۔ حجاب نے پہلی بار بصری رومانیت کا تجربہ کیا۔''(۲۰)

دیگر رومانوی ادیبوں کی طرح حجاب بھی عشق و محبت کو زندگی کی سب سے بڑی حقیقت سمجھتی ہیں۔ ان کے ہاں محبت کے جذبات میں بہت شدت ملتی ہے۔ خصوصاً عورت کی محبت ایسا منہ زور جذبہ ہے جس کے راستے میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہو سکتی۔ حجاب کے افسانے مغربی رومان کے زیرِ اثر زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں خوابوں کے نگر سجانے، محبت کے جذبے سے زندگی کی خوشیاں کشید کرنے، فطرت کے حسین مناظر کو چابک دستی سے بیان کرنے، ماروائی فضا تخلیق کرنے اور راہ روِ تخیل کو بے محابا چھوڑ دینے کا رجحان عام

ہے۔ وہ عموماً اپنی اچھوتی دنیا تخلیق کرتی ہیں۔ ان کے بیشتر کردار بھی اسی اجنبی دیس کے باسی ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں رومانیت کا المیہ پہلو زیادہ اُبھر کر سامنے آیا۔ رومانوی فن کار چونکہ اپنے تمام جذبوں کے اظہار میں انتہا پسند ہوتا ہے اس لیے اس کے درد و کرب کے بیان میں بھی شدت ہوتی ہے۔ مجنوں کے افسانوں میں بھی محبت کا غم پوری شدت سے نمایاں ہے۔ ان کے افسانے ناکام محبت کے افسانے ہیں۔

> "مجنوں گورکھپوری کا خاص موضوع محبت اور اس کے متعلقات ہیں جنھیں روحانیت سے ملا کر انوکھی معنویت دے دی گئی ہے۔ یہاں محبت کا المیہ انجام اہم ہے اور نفسیاتی انفرادیت نمایاں ترین وصف۔" (۲۱)

مجنوں کے افسانے وفورِ محبت، شدتِ جذبات کے ساتھ رومانوی اداسی کی بہترین مثالیں ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں نیم شاعرانہ رومانی فضا تخلیق کرتے ہیں جس میں یاسیت گھلی ہوئی ہوتی ہے۔ ان کے کردار غیر حقیقی اور انتہا پسندانہ رویوں کے حامل ہوتے ہیں اور مذہب اور سماجی رتبوں کی تفریق سے بے نیاز ہو کر محبت کرتے ہیں۔ اور اس شدت سے کرتے ہیں کہ بقول سید سبطِ حسن:

> "ان کہانیوں کو پڑھ کر دل میں ٹیس ضرور اٹھتی تھی اور جی چاہتا تھا کہ کاش ہم کو بھی عشق ہو جائے۔" (۲۲)

مرزا حامد بیگ مجنوں کے افسانوں پر ٹامس ہارڈی اور ہیگل کے نمایاں اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ (۲۳) دیگر رومانویوں کی طرح ان کے افسانے بھی داخلی کیفیتوں کے ترجمان ہیں۔ نیاز سے متاثر ہو کر مجنوں نے بھی جنسی اور نفسیاتی واقعیت کو موضوع بنایا۔ نیاز اور مجنوں کا رنگ بہت سے افسانہ نگاروں نے اختیار کرنے کی کوشش کی لیکن رومانویت کا ایک رنگ ایسا تھا جو یورپ اور خصوصاً انگلستان میں تو رومانوی تحریک کے دوران بہت مقبول رہا تھا مگر اردو افسانے میں اس کی روایت موجود نہیں تھی۔ یہ تحیر، خوف اور دہشت کی فضا کا رنگ تھا۔ مسز عبدالقادر نے کہانی کے اس انداز کو اردو میں متعارف کروایا۔ انھوں نے پراسراریت، خوف اور تحیر کے واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس روش نے انہیں اپنے دور کے افسانہ نگاروں سے جدا اور منفرد مقام پر فائز کر دیا:

> "مسز عبدالقادر کے افسانے نہ صرف موضوعی سطح پر منفرد ہیں بلکہ اسلوبیاتی سطح پر الگ ذائقہ کے حامل ہیں۔ تحیر خیزی اور دہشت ناکی کی پیش کش کے ساتھ ان کا رومانی رویہ انہیں اردو کے بڑے رومانی تخلیق کاروں میں اہم مقام دلاتا ہے۔" (۲۴)

مسز عبدالقادر کے ہاں قدیم تہذیب و تمدن کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور مافوق الفطرت عناصر بھی، عشق و محبت کے جذبات کی فراوانی بھی ہے اور قدرت کے حسین نظاروں کی مظر کشی بھی، لیکن افسانے کی مجموعی فضا پر خوف اور دہشت کا غلبہ ہوتا ہے۔ ہیبت ناک ماحول کی عکاسی پر انھیں بہت قدرت حاصل ہے۔ مسز عبدالقادر کے بعد بھی بہت کم لوگوں نے اس راہ کا انتخاب کیا ہے اس لیے افسانہ نگاری کی تاریخ میں ان کا مقام منفرد اور نمایاں ہے۔ ان کی وجہ سے اردو افسانہ رومانویت کے اس ذائقے سے آشنا ہوا اور اس میں تنوع پیدا ہوا۔ رومانویت کے باب میں قاضی عبدالغفار کا نام بھی اہم ہے۔ مجنوں کی طرح انھوں نے بھی رومان میں فلسفہ کی آمیزش کی ہے۔ ان کی تحریر میں محبت کے جذبات کی شدت کے ساتھ ساتھ بغاوت کے جذبات بھی ملتے ہیں۔ ان کے کردار جذبات کے تابع اور سماجی جبر کے خلاف ہوتے ہیں۔ محمد خاں اشرف کے بقول:

"ان کے کرداروں میں تلخی، احتجاج، بغاوت اور جذباتی شدت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔
لیکن ان کے افسانوں میں رومانوی رجحان پر تصوریت اور فلسفیانہ انداز حاوی ہے۔"(۲۵)

قاضی عبدالغفار کے افسانوں میں تحیر کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ماضی پسندی بھی ان کی رومانویت کی ایک جہت ہے جس کی وجہ سے ان کے بعض افسانوں میں قدیم داستانوی ماحول اور فضا پیدا ہو گئی ہے۔ احمد کے افسانے بھی خالص رومانویت کی مثال ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع عورت اور محبت کو بنایا اور اپنی ایک الگ خیالی دنیا بسالی جو حقیقت سے دور تھی۔ اس دنیا کا مرکز محبت ہے جس کے گرد ہر چیز گھومتی ہے۔ ل۔ احمد کے افسانوں میں جذبات کی شدت اور محبت کی ہیجانی کیفیات ملتی ہیں۔ ان کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ وہ اپنے اسلوب اور تخیل کی مدد سے افسانوں میں رومانوی فضا تخلیق کرتے ہیں۔ وہ خالص رومانیت کے علم بردار ہیں۔

حکیم احمد شجاع، سید عابد علی عابد، امتیاز علی تاج، اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری بھی اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جو محبت کی خوشی اور غم کو ہی اصلِ حیات سمجھتا ہے۔ ان سب افسانہ نگاروں کا بنیادی موضوع محبت ہے اور زبان شاعرانہ۔ خوب صورت تشبیہات و استعارات کا التزام وفورِ جذبات، رومان انگیز فضا اور تخیل کی بلند پروازی ان کے افسانوں کی مشترکہ خصوصیات ہیں۔ رومانویت کے اسی تسلسل کی ایک اہم کڑی میرزا ادیب کے افسانے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں جس وقت اردو ادب میں رومانوی تحریک آخری دموں پر تھی اور ترقی پسند تحریک کا آغاز زور و شور سے ہونے جا رہا تھا، میرزا ادیب نے "افسانہ خونیں" لکھ کر اپنی رومان نگاری کا آغاز کیا۔ اس کے بعد ان کے دو مجموعے "صحرا نورد کے خطوط" اور "صمر انورد کے رومان" شایع ہوئے۔ ان میں تحیر اور اسرار کے عناصر کے ساتھ ساتھ ظلم کے خلاف بغاوت کا عنصر بھی شامل تھا۔ دوسرے رومان نگاروں کی طرح میرزا ادیب نے بھی اپنی الگ دنیا بسائی ہے جس کے کردار ان کے اپنے ہیں اور جس کی فضائیں ان کی تخلیق کردہ ہیں، لیکن اِن اَن دیکھے جزیروں کے انجان باسیوں کی زندگی کے پس منظر میں نو آبادیاتی دور کا ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا دکھائی دیتا ہے اور ان زنجیروں کو توڑنے کی خواہش ہی ان کے ہاں حریت پسند اور حوصلہ مند کرداروں کو جنم دیتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے میرزا ادیب کو رومانی تحریک کی آخری آواز قرار دیا ہے۔(۲۶)

رومانوی تحریک کا مخصوص مزاج تو ترقی پسند تحریک کے آنے کے بعد اس طرح قائم نہ رہ سکا لیکن اردو افسانے پر دورِ طفولیت سے پڑنے والے رومانویت کے اثرات اس کے رگ و ریشے میں اس طرح سرائیت کر گئے تھے کہ بعد میں آنے والی کوئی بھی تحریک یا رجحان انھیں ختم کرنے میں ناکام رہا۔ اُردو میں رومانوی اسلوب نگارش کا آغاز سجاد حیدر یلدرم نے کیا تھا، اس لیے اس کے لیے دبستانِ یلدرم کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔ دبستانِ یلدرم سے وابستہ فنکاروں کا اسلوب چونکہ شاعرانہ، رنگین اور مرصع تھا اس لیے اسے رومانویت کا جزوِ لاینفک سمجھا جانے لگا۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی کی ہیئت پر توجہ نہیں دی جاتی تھی البتہ فطرت اور انسانی حسن کی عکاسی بہت دلکش انداز میں کی جاتی تھی اور یہی انداز ادبِ لطیف کی روحِ رواں سمجھا جاتا تھا۔ ان کے ہاں کردار، پلاٹ، اور واقعات کی ترتیب و تنظیم سے زیادہ لفظی صناعی پر زور دیا جاتا تھا، لیکن گزرتے وقت کے ساتھ ہی۔ ہیئت پر توجہ دی جانے لگی اور واقعات اور پلاٹ کی ترتیب و تنظیم کے ساتھ ساتھ کرداروں میں بھی جان اور ارتقائی عمل نظر آنے لگا۔ موضوعات میں تنوع آیا اور معاشرتی اور سماجی مسائل کا ذکر بھی رومانی طرزِ نگارش میں کیا جانے لگا۔ افسانے پر فکری اعتبار سے پریم چند کی حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کے اثرات نمایاں ہوئے لیکن اسلوب پر رومانویت غالب رہی۔ خود پریم چند کے ابتدائی افسانے بھی رومانوی ماحول اور اُسلوب سے آراستہ ہیں۔ ان میں بغاوت اور حریت کے جذبات ہیں جو رومانویت کا خاص موضوع ہیں۔ اس حوالے سے پریم چند کے ہاں ماضی پسندی کا رجحان

بھی نظر آتا ہے۔ ان کا اسلوب رنگین اور مرصع ہے لیکن پریم چند کی رومانویت میں مغربیت نہیں بلکہ مشرقیت جھلکتی ہے۔ سید وقار عظیم ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانوی طرز کو داستان کی روایت سے جوڑتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سوزِ وطن کے افسانوں میں '' دنیا کا سب سے انمول رتن'' اور '' شیخ محمود'' کی فضا اور ماحول سر تا سر رومانی ہے۔ اس رنگین اور رومان انگیز فضا میں کرداروں کا مزاج، ان کا جذباتی اندازِ فکر و نظر، گفتگو کا شاعرانہ اور پر تصنع اسلوب، افسانے کے انجام میں حق کی اقدار کی فتح، یہ سب داستانی رنگ کی باقیات ہیں''۔(۲۷)

ابتدائی افسانہ نگاروں میں سے محمد علی ردولوی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اصلاح پسندی، رومانویت اور حقیقت پسندی کے رجحانات کو یکجا کیا۔ ان کے افسانوں میں صحت مند جنسی رومانویت کا اظہار بہت فنکارانہ انداز میں ملتا ہے۔ انھوں نے داستان سے اپنا رشتہ جوڑا، اس لیے ان کی رومانویت بھی داستانوی رومانیت کا تسلسل ہے۔

سلطان حیدر جوش بھی ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی فکر پر پریم چند کے اصلاحی نظریات کا لیکن اسلوب پر یلدرم کا گہرا اثر تھا۔ ۱۹۲۹-۳۰ء کے بعد اردو افسانے میں یہ یہی رنگ نمایاں نظر آتا ہے یعنی سوچ اور ماحول حقیقت پسندانہ اور اسلوبِ بیان رنگین۔ ایسے میں بہت سے افسانہ نگاروں نے اعتدال کا راستہ اختیار کرتے ہوئے رومان و حقیقت پسندی کے درمیانی فاصلوں کو کم کیا۔ اسلوب کی سطح پر بھی مارو ائیت، تخیلاتی عناصر کی کثرت اور جذبوں کی افراط اور انتہا پسندی میں کمی واقع ہوئی۔ کرداروں میں مقامیت کا رنگ بڑھا اور اپنی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کی جانے لگی۔ ان افسانہ نگاروں ایم۔ اسلم، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب کا اندازِ نگارش رومانوی ہے لیکن مضامین حقیقت پسندانہ ہیں۔ ایم۔ اسلم نے انسانی جذبات، معاشرتی قدروں، عشق، محبت، وفاداری اور حسنِ اخلاق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ علی عباس حسینی نے دیہاتی زندگی کی عکاسی کی اور انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلوؤں پر زور دیا۔ وہ رومانوی انقلاب کے داعی تھے اور ان کے افسانوں کا انجام عام طور پر المیہ ہوتا تھا۔ اعظم کریوی نے دیہات کی زندگی، وہاں کے موسموں، رہن سہن، مناظر اور عادات و اطوار کی عکاسی اپنے افسانوں میں بہت خوبی سے کی۔ ان سب افسانہ نگاروں میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کا بنیادی موضوع محبت ہے، ماحول اور کردار حقیقی زندگی کے ہیں لیکن فضا اور بیان رومانی اور شاعرانہ ہے، منظر کشی اور فطرت نگاری کا خصوصی اہتمام ہر ایک کی تحریر میں ملتا ہے۔

رومانویت کا گہرا اثر ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۵ء تک قائم رہا لیکن ۱۹۳۶ء میں دو ایسے افسانہ نگاروں نے رومانوی طرز میں افسانہ نگاری کی جن کے نام اردو افسانے کی تاریخ میں بہت اہمیت کے حامل رہے۔ ان میں سے ایک تو میرزا ادیب تھے جنھوں نے مخصوص رومانوی طرزِ فکر اور اسلوب اختیار کیا اور دوسرے کرشن چندر، جن کا ابتدائی دور رومانوی طرزِ اسلوب کا شاہکار ہے لیکن بعد میں وہ حقیقت پسندی کی طرف مائل رہے۔ شکیب نیازی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے یہاں رومانیت کا ایک صحت مند اور متوازن نظریہ ملتا ہے۔۔۔ حالانکہ یہ بھی ایک سچائی ہے کہ آگے چل کر سماجی حالات اور سیاسی بصیرت نے کرشن چندر کو حقیقت نگار بنا دیا مگر وہ اپنی افتادِ طبع اور مزاج کے اعتبار سے فطری اور بنیادی طور پر رومانی ہی رہے۔ حقیقت نگاری کے باوجود رومانیت ترک نہ کر سکے۔''(۲۸)

ڈاکٹر محمد خان اشرف بھی کرشن چندر کو اسلوب کے لحاظ سے رومانویت کے تسلسل کا اظہار قرار دیتے ہیں۔(۲۹) اسی طرح دیوندر ستیار تھی اور اختر حسین رائے پوری کے افسانوں میں رومانوی اندازِ فکر روایات سے بے زاری اور بغاوت کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر محمد خاں اشرف لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں رومانویت اس وقت داخل ہوئی جب وہ سنِ بلوغ کو پہنچ رہا تھا اور اس غالب شدت کے ساتھ اس نے اردو ادب کو متاثر کیا ہے کہ اب یہ اس کا حصہ بن چکی ہے۔''(۳۰)

چنانچہ کہیں اسلوب کی شکل میں اور کہیں فکر کی شکل میں اس نے اردو کے ہر افسانہ نگار کو متاثر کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول:

> ''ناقدین کی اکثریت نے رومانیت کو اسلوب کی ایک صفت قرار دے کر اسے رنگین، شاعرانہ یا مرصع طرزِ نگارش کے مترادف گردانا ہے، جو غلط ہے۔۔۔ رومانیت اسلوب کا نہیں بلکہ طرزِ احساس کا نام ہے۔ وہ طرزِ احساس جو انسان جتنا ہی قدیم ہے اور جسے محض رومانی اور رومانیت کی اصطلاحات میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔''(۳۱)

یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین ۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک کو بھی رومانویت ہی کی ایک شکل قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے کہتے ہیں:

> ''اردو افسانے میں یلدرم سے رومانیت کی ابتدا ہوئی تھی۔ میرزا ادیب تک پہنچتے پہنچتے یہ ایک مدار تشکیل دینے میں کامیاب ہو گیا۔ ایک مخصوص قسم کی بے باکی، آزادہ خیالی اور کشادہ اندازِ نظر اس رومانیت ہی کی عطا ہے۔ چنانچہ جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اس تحریک کے افسانہ نگاروں نے مستقبل کو رومانی نظر سے دیکھا اور سماجی حقیقت کو افسانے کا موضوع بنایا تو اس دور کے انسان کے خوابوں کو بھی اہمیت دی۔''(۳۲)

ڈاکٹر محمد حسن نے بھی ترقی پسندی کے ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک کے دور کو ''رومانوی بغاوت کا اشاریہ'' قرار دیا ہے۔(۳۳) ۱۹۳۶ء کے بعد افسانہ نگاری کے رجحانات میں کافی تبدیلی آئی۔ حقیقت پسندی، جنس نگاری، نفسیاتی کشمکش کے علاوہ آزادی کی تحریکوں کے تحت پیدا ہونے والا جذبہ حریت، طبقاتی کشمکش اور غریب اور مجبور کے استحصال کے خلاف بغاوت کے جذبات نے افسانے میں جگہ پائی۔ مغرب سے مختلف ادیبوں اور ادبی تحریکوں کے اثرات نے اردو افسانے میں رنگا رنگی پیدا کر دی۔ ان میں خصوصاً جیمز جوائس، ڈی۔ ایچ لارنس، ہکسلے، ورجینیا وولف، چیخوف اور موپساں کے اثرات نمایاں ہیں۔ ادبی تحریکوں میں رومانوی جمالیاتی، ترقی پسند، حقیقت نگاری اور علامتی تحریکوں کے واضح اثرات بھی موجود ہے۔ برصغیر کی تقسیم سے کچھ پہلے افسانے پر حقیقت نگاری، عقلیت پرستی، ترقی پسندی کے عناصر کے اثرات بہت گہرے ہو رہے تھے لیکن تقسیم کے عمل کے دوران جو المیہ صورتِ حال پیدا ہوئی اس سے افسانے میں موضوع اور اسلوب دونوں کی سطح پر تبدیلی کا عمل دیکھنے میں آیا۔

> ''ہندوستان کی اس تقسیم کبیر کے ساتھ دونوں اطراف میں فرد کی تنہائی کا احساس حد درجہ بڑھ گیا اور افسانے میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ یہ تخلیق کار کے انفرادی محسوسات سے لے کر اجتماعی زندگی کی داخلی کیفیات تک کی تبدیلیاں تھیں۔''(۳۴)

اگرچہ فسادات کا اثر سرحد کے دونوں طرف لکھے جانے والے اردو افسانے پر پڑا لیکن پاکستانی افسانے پر اس کے اثرات زیادہ شدید ہوئے کیونکہ تقسیم کے نتیجے میں زیادہ مسائل اسی نوازئیدہ مملکت کے حصے میں آئے۔ فسادات میں ہونے والے انسانیت سوز سلوک، بچھڑے ہوؤں کے غم، ہجرت کے عمل اور پرانی سرزمین میں دور تک پھیلی اپنی جڑوں کو کاٹ کر ایک نئی سرزمین میں قدم جمانے کی کوشش، ان سب نے افسانے میں ایک المیہ صورتِ حال کو جنم دیا۔ فرد اپنی شناخت کھو بیٹھا۔ پرانی روایات سے انقطاع اور نئے ماحول میں ایڈجسٹمنٹ کے مسائل نے یاسیت اور افسردگی کی فضا پیدا کر دی۔ محمد عالم خان اس صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تقسیم کے بعد جدائی کا تجربہ ایک اجتماعی آشوب میں تبدیل ہو گیا اور رومانی طرزِ احساس انفرادی کرب کی سرحدیں عبور کر کے اجتماعی تجربے میں ڈھل گیا۔''(۳۵)

اس دور کو ہم نو رومانویت کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس میں ایک دفعہ پھر اردو افسانے پر رومانویت کا غلبہ ہو گیا۔ اس دور کے افسانوں کے نمائندہ رجحانات فرد کی تنہائی اور شناخت کا مسئلہ، اجتماعی بے گھری کا احساس، تعمیر کی خواہش، حالات کے کرب سے نجات کے لیے ماضی میں پناہ، فراریت اور مذہب میں پناہ کے تھے۔ انتظار حسین نے ہجرت کے تجربے اور فرد کی تہذیبی شناخت کو ماضی کے حوالوں سے سمجھنا چاہا۔ ان کے ہاں نوسٹلجیا کی کیفیت ملتی ہے۔ انھوں نے اسلوب میں بھی داستان گوئی کا رنگ اختیار کیا۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ماضی کی حسین یادیں سرمایہ بنیں۔ ان کے افسانوں میں ماضی کی یادوں اور خوابوں کو بہت اہمیت حاصل۔ ان کا شاعرانہ اسلوب، اساطیری و تاریخی حوالے، ماضی کے دھندلکوں میں اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش اور افسانے کا رنگین و کیف آور ماحول ان کی رومانویت کو جلا بخشتے ہیں۔

کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو ہجرت کے تجربے سے تو نہیں گزرے لیکن فسادات کی آگ میں انھوں نے آرزوؤں اور امیدوں کو جلتے ہوئے دیکھا۔ ان کے ہاں بھی رومانوی رجحانات غالب آ گئے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان افسانہ نگاروں کے ہاں فسادات کا المیہ تاثر کم ہوتا گیا اور مستقبل کے روشن خواب اور امکانات بھی نظر آنے لگے۔ متفرق موضوعات پر طبع آزمائی شروع ہوئی لیکن انداز رومانوی ہی رہا۔ مثلاً ممتاز مفتی نے فرد کی ذات کی گہرائی میں چھپی ہوئی خواہشات اور اس کے باطن اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا۔ قدیم داستانوں اور اساطیری حوالوں سے ان کی ماضی پسندی عیاں ہوتی ہے جو ان کے مزاج کی رومانویت کی عکاس ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا رومانوی طرزِ احساس ان کے بیان کی لطافتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں تخیل کی بلندی اور مثالی کرداروں کی موجودگی کے ساتھ زندگی کی تلخ حقیقتیں بھی ملتی ہیں۔ اشفاق احمد ایک رومانوی طرزِ احساس کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ فرد کے داخلی جذبات کے عکاس ہیں۔ ان کے افسانوں میں روحانی عنصر ان کی رومانویت کو ایک نئی جہت دیتا ہے۔ یہ ان کے افسانوں میں ماورائی رنگ پیدا کرتا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں فرد کی تنہائی اور داخلی کرب کی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں ماضی پسندی، ماورائیت، روحانیت اور فطرت پرستی کے رجحانات ان کے مزاج کی رومانویت کی دین ہیں۔ الطاف فاطمہ کے ہاں جذبے کے حوالے سے رومانویت پائی جاتی ہے۔ اُن کے ہاں ماضی کی روایات سے محبت کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''الطاف فاطمہ کے ہاں حزن و یاس اور مایوسی کے دبیز کہر سے رومانیت کی ایک دوشیزہ کرن بیدار ہوتی ہے اور زندگی کی نوید بن جاتی ہے۔''(۳۶)

شفیق الرحمن کے افسانوں میں بھی رومانوی طرزِ احساس ملتا ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ:

"شفیق الرحمن نے اپنے افسانوں میں رومانی سرشاری اور لطائف کو کامیابی سے سمیٹا اور ہر دلعزیز ہونے میں سب سے بازی لے گئے۔" (۳۷)

ان سب افسانہ نگاروں کے ہاں رومانویت طرزِ احساس کی شکل میں موجود رہی ہے۔ اس دور کے افسانے میں حقیقت اور رومانویت ایک دفعہ پھر باہم ہم آغوش نظر آتے ہیں۔ لیکن اے حمید اس دور کے ایسے افسانہ نگار ہیں جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود رومانوی کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوع اور اسلوب ہر دو سطح پر رومانویت کارگر دکھائی دیتی ہے۔ وہ حال کے کرب سے فرار حاصل کر کے فطرت کی گود میں پناہ لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جذبات کی شدت، تخیل کی بلند پروازی، حسنِ فطرت کا بیان اور اسلوب کی شعریت ور رنگینی انھیں رومانوی دبستان سے باقاعدہ طور پر منسوب کرتی ہے۔ اردو ادب میں عالمی تحریکوں اور فلسفوں کے تحت وقت کے ساتھ ساتھ مختلف رجحانات آتے رہے لیکن رومانویت محسوساتی، موضوعاتی یا اسلوبی، کسی نہ کسی سطح پر اردو افسانے میں ہمیشہ زندہ رہی۔ اس نے اردو افسانے کو نئے امکانات سے روشناس کرایا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اُردو میں رومانوی تحریک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص: ۸۴

۲۔ ایضاً، ص: ۵۲

۳۔ ایضاً، ص: ۳۸

۴۔ احتشام حسین، "سید یلدرم اور ان کے ساتھی اور رومانوی افسانہ نگاری"، مشمولہ پگڈنڈی (یلدرم نمبر)، امرتسر، ۱۹۶۱ء، جلد ۹، شمارہ ۵، ص: ۹۶

۵۔ انسائیکلوپیڈیا ادبیاتِ عالم، یاسر جواد، ایڈیٹر، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص: ۲۲۷

۶۔ محمد اشرف خاں، ڈاکٹر، رومانویت اور اُردو میں رومانوی تحریک، ص: ۱۷۵

۷۔ مرزا حامد بیگ، اُردو افسانہ کی روایت (۱۹۰۳ء۔ ۱۹۹۰ء)، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 1991ء، ص: ۳۰

۸۔ نقوش (افسانہ نمبر)، اردو افسانے میں روایت اور تجربے (سمپوزیم)، جلد دوم، ۱۹۵۴ء، ص: ۱۰۲۸

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کا افسانوی ادب، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۱

۱۰۔ محمد اشرف خاں، ڈاکٹر رومانویت اور اُردو میں رومانوی تحریک، ص: ۹۳

۱۱۔ قمر رئیس، اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء، ص: ۲۷

۱۲۔ محمد عالم خاں، اُردو افسانے میں رومانوی رجحانات، ص: ۱۹۶

۱۳۔ محمد اشرف، ڈاکٹر رومانویت اور اُردو ادب میں رومانوی تحریک، ص: ۲۱۹

۱۴۔ قار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء، ص: ۲۰۸

۱۵۔ قرۃ العین حیدر، "سجاد حیدر یلدرم" مشمولہ پگڈنڈی (سجاد حیدر یلدرم نمبر)، امرتسر، جلد ۹، شمارہ ۵، ۱۹۶۱ء، ص: ۳۶

۱۶۔ یلدرم، سجاد حیدر، خارستان و گلستان مجموعہ خیابستان، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص: ۵۶

۱۷۔ امیر عارفی، نیاز فتح پوری، دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۱

۱۸۔ نیاز فتح پوری، (تمہید) کیوپڈ اور سائیکی، لکھنؤ: ہمدم برقی پریس، ۱۹۱۸ء ص: ب، ج

۱۹۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء، ۱۹۹۰ء، ص: ۴۷

۲۰۔ ایضاً، ص: ۵۹

۲۱۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳۔ ۱۹۹۰، ص: ۵۷

۲۲۔ ایضاً، ص: ۵۷

۲۳۔ ایضاً، ص: ۵۷

۲۴۔ ایضاً، ص: ۵۹

۲۵۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اُردو میں رومانوی تحریک، ص: ۲۳۰۔۲۳۱

۲۶۔ انور سدید، ڈاکٹر اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء ص: ۴۵۸

۲۷۔ وقار عظیم، سید داستان سے افسانے تک، ص: ۱۴

۲۸۔ شکیب نیازی، کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۵۸، ۱۵۹

۲۹۔ محمد خاں اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اُردو ادب میں رومانوی تحریک، ص: ۲۳۰

۳۰۔ ایضاً، ص: ۲۳۰

۳۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء، ص: ۴۱۔۴۲

۳۲۔ انور سدید ڈاکٹر، مختصر اُردو افسانہ عہد بہ عہد، لاہور، مقبول اکیڈمی، س۔ن، ص: ۲۶

۳۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانوی تحریک، ص: ۱۲۵

۳۴۔ مرزا حامد بیگ، اُردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء، ص: ۸۷

۳۵۔ محمد عالم خان، اردو افسانے میں رومانی رجحانات، ص: ۵۵۲

۳۶۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، ص: ۶۰۳

۳۷۔ مرزا حامد بیگ، اُردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء۔ ۱۹۹۰ء)، ص: ۸۳

References in Roman Script:

1. Muhammad Khan Ashraf, Dr.,Romanviat aur Urdu Mien Romanvi Tahreek, Lahore, Al-Waqar Publications, 1998, p: 84
2. Ibid, p: 52
3. Ibid, p: 38
4. Ehtisham Hussain, "Sayyid Yildirim aur un kay Sathi aur Romanvi Afsana Nigari",Mashmola Pagdandi (Yildirim No.), Amritsar, 1961,Volume 9, Issue 5, Page: 96
5. Encyclopedia of Adbiyat-e-Alam, Yasir Jawad, Editor, Islamabad, Academy Adbiyat, Pakistan, 2013, p: 227
6. Muhammad Ashraf Khan, Dr., Romanviat aur Urdu Mien Romanvi Tahreek, p. 175
7. Mirza Hamid Baig,Urdu Afsana ki Rewayit (1903-1990), Islamabad, Academy Adbiyat, Pakistan, 1991, p: 30
8. Naqosh (Afsana Number), Urdu Afsanay Mien rewayt aur Tajurbay (Symposium), Vol. 2, 1954, p: 1028
9. Farman Fatehpuri, Dr., Urdu ka Afsanvi Adab, Multan,Beacon Books, 1988, p.121
10. Muhammad Ashraf Khan, Dr.,Romanviat aur Urdu Mien Romanvi Tahreek, p. 93
11. Qamar Raees,Bisvi Sadi ka Afsanvi Adab, Delhi, Kitabi Dunya, 2004, p.72
12. Muhammad Alam Khan,Urdu Afsanay Mien Rmanvi Rujhanat, p. 196
13. Muhammad Ashraf, Dr, Romanviat aur Urdu Mien Romanvi Tahreek,p. 219
14. Qar Azim, Syed,Dastan se Afsane tak, Karachi, Urdu Academy Sindh, 1960, p: 208
15. Qarat-ul-Ain Haider, "Sajjad Haider Yildirim" Mashmola Pagdandi(Sijad Haider Yildirim No.), Amritsar, Volume 9, Issue 5, 1961, p. 36
16. Yildirim, Sajjad Haider, Kharistan –o-Gulistan majmoa Khyalistan, Khayabistan, Lahore, Sang-e-Meel Publications, 1996, p: 56
17. Amir Arifi, Niaz Fateh Puri, Delhi: Anjuman Rarraqi Urdu Hind, 1987, p: 11
18. Niaz Fatehpuri, (Tamheed) Cupid and Psyche, Lucknow: Hamdam Barqi Press, 1918 p: b,
19. Mirza Hamid Baig,Urdu Afsanay ki Rewayt (1903, 1990), p. 47
20. Ibid, p: 59
21. Mirza Hamid Baig, Urdu Afsanay ki Rewayt (1903-1990), p. 57
22. Ibid, p: 57
23. Ibid, p: 57
24. Ibid, p: 59
25. Muhammad Khan Ashraf, Dr., Romanviat aur Urdu Mien Romanvi Tahreek, pp. 230-231
26. Anwarsadeed, Dr. Movements of Urdu Literature, Karachi: Anjuman Tarraqi Urdu, Pakistan, 1985, pp. 458
27. Waqar Azim, Dastan se Afsane tak, Karachi, p.14
28. Shakib Niazi,Krishna chandra Kay Aafsanvi adab Mien Haqeeqat Nigari, New Delhi: Moderm Publishing House,1991,p:159-158
29. Muhammad Khan Ashraf, Dr.,Romanviat aur Urdu Mien Romanvi Tahreek, pp. 230

30. Ibid, p. 230
31. Saleem Akhtar, Dr., Afsana Haqiqat sy Alamt tak, Lahore, Maktaba Aliya, 1976, p. 41-42.
32. Dr. Anwar Sadid, Mukhtasar Urdu Afsana Ahd ba Ahd, Lahore, Muqbool Academy, S.N., p: 26
33. Mohammad Hasan, Dr.,Urdu Adab Mien Romanvi Tahrkien, p. 125
34. Mirza Hamid Baig, Urdu Afsanay ki Rewayt (1903-1990), p: 87
35. Muhammad Alam Khan,Urdu Afsanay Mien Rmani Rujhanat, p: 552
36. Anwar Sadid,Urdu Adab Ki Tahreekien, p. 603
37. Mirza Hamid Baig, , Urdu Afsanay ki Rewayt (1903-1990), p.83