ایم خالد فیاض *

افسانہ: بحیثیتِ صنفِ ادب

ادبی تاریخ پر نظر ڈالیں تو اصناف کی شکست و ریخت اور نمود و نشو و نما کا عجب تماشا دکھائی دیتا ہے۔ اپنے اپنے ادوار میں پرشکوہ اصناف، آنے والے ادوار میں، وقت کے سامنے اپنی بے دست و پائی کے باعث کس طرح فنا کے گھاٹ اترتی رہیں اور دوسری طرف نئی نئی اور ابتدائی دنوں کی کم مایہ اصناف کس طرح بالیدہ ہو کر مائل بہ عروج ہوتی رہیں، یہ ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ یہ حقیقت روشن ہے کہ ادبی تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف اصناف ایک طرف دم توڑتی رہی ہیں تو دوسری طرف جنم لیتی رہی ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ بعض اصناف پیدا ہونے کے کچھ ہی عرصے بعد یعنی شیر خوارگی کے عالم میں مرتی دیکھی گئی ہیں اور بعض نے ایسی بھرپور زندگی پائی اور پھلی پھولیں کہ ایک زمانہ ان کا معترف ہوا، یہ الگ بات کہ آخر کار فنا ان کا بھی مقدر ٹھہرا۔ مطلب یہ کہ اصناف کی زندگی، وقت اور حالات کے تقاضوں پر منحصر ہوتی ہے۔ کوئی صنف جب تک وقت کے تقاضوں کو نبھاتی ہے، زندہ رہتی ہے اور جب اس میں ان تقاضوں کا ساتھ دینے کی قوت و طاقت نہیں رہتی، فنا کے گھاٹ اتر جاتی ہے۔ وقت کسی صنف سے کوئی رعایت برتنے پر راضی نہیں ہوتا اور نہ ہی کسی صنف کے تاریخی کارناموں کو خاطر میں لاتا ہے۔

یہ ہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب کی بڑی بڑی اصناف مثلاً رزمیہ، داستان، تمثیل، مثنوی وغیرہ اپنے وجود کو قائم نہ رکھ سکیں۔ ناول کو جدید عہد کا رزمیہ کہہ کر رزمیہ کی اہمیت کا احساس تو دلایا جا سکتا ہے لیکن اپنی تمام تر

تاریخی اہمیت کے باوجود آج رزمیہ لکھا نہیں جا سکتا۔ مولانا روم کی مثنوی معنوی کو دنیا کے عظیم ادب میں تو جگہ دی جا سکتی ہے مگر آج اس طرز پر مثنوی لکھنے کا خیال پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اساطیر اور داستانوں پر جارج فریزر (George Frazer) اور لیوی اسٹراس (Lévi-Strauss) جیسے مفکرین تحقیقی کام کر کے ان کی نئی معنویت تو اجاگر کر سکتے ہیں مگر داستان کی صنف کو رواج نہیں دے سکتے۔ آج کون سی صنف تخلیقی امکانات کا اظہاریہ بن سکتی ہے اس کا تعین وقت اور مخصوص عہد کرتا ہے۔

دوسری طرح ہم یہ بات یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ آج جو صنف زندہ ہے وہ ضرور وقت کے کسی نہ کسی تقاضے اور ضرورت کو نبھا رہی ہے۔ پھر یہ بھی خاطر نشان رہے کہ ایک وقت اور ایک مکان میں صرف ایک ہی صنف حیات نہیں ہوتی۔ ایک زمان اور ایک مکان کے باوجود متعدد اصناف سانس لے رہی اور زندگی کر رہی ہوتی ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ کوئی ایک صنف تن تنہا، زمان و مکان کے تمام تقاضوں کو نبھا سکے۔ قدیم عہد میں کوئی ایک آدھ مثال ہو تو ہو جب اس قدر پیچیدہ انسانی روابط اور کشاکشِ حیات کے مظاہر ابھی وقوع پذیر نہیں ہوئے تھے، ورنہ آج کے اس عہد میں کوئی سی بھی ایک صنف زندگی اور اس کے تمام متعلقات پر محیط ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی کیونکہ ہر صنف کا ایک دائرۂ کار ہوتا ہے، اس سے باہر یا اس سے ماورا اس کی رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو صنف زمان و مکان کے جس عہد میں زندہ ہے اس کی جگہ کوئی اور صنف نہیں لے سکتی، چاہے اس کا دائرۂ کار اس سے کتنا ہی بڑا یا چھوٹا کیوں نہ ہو۔

افسانے (مختصر افسانہ) کی بحیثیتِ صنفِ ادب اہمیت کا اندازہ ہم اسی بنیاد پر لگا سکتے ہیں اور دیگر اصناف میں، جو اپنے دائرۂ کار میں بے شک افسانے سے بڑی اصناف ہیں، افسانے کے وجود کا جواز فراہم کر سکتے ہیں۔ یہ کہنے میں کوئی ممانعت نہیں کہ افسانہ، شاعری یا ناول کی جگہ نہیں لے سکتا مگر یہ کہنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ شاعری اور ناول بھی افسانے کی جگہ لینے سے معذور ہیں۔ یہ درست ہے کہ انسان کی جن جذباتی اور احساساتی ضرورتوں کو شاعری پورا کر سکتی ہے اور ناول جس فریم میں تعقلاتی اور واقعاتی پہلوؤں کو اجاگر کر کے تسکین کا سامان فراہم کر سکتا ہے، افسانہ اس کا دعویدار نہیں ہو سکتا۔ مگر افسانہ اپنے فریم میں انسان کی جس جمالیاتی حظ کا اہتمام کرتا ہے اور بیک وقت جس طرح اس کے احساساتی اور تعقلاتی پہلوؤں کو شدت سے متاثر کرتا ہے، شاعری اور ناول دونوں اس اعجاز سے محروم ہیں۔ اور اسی لیے یہ کہا گیا کہ:

افسانے کا خود اپنا وجود اس نکتے میں ہے کہ وہ ناول نہیں ہوتا۔[1]

اور یہ بات ہر صنف پر صادق آتی ہے۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ناول کا خود اپنا وجود اس نکتے میں ہے کہ وہ افسانہ یا ڈراما نہیں ہوتا۔یا فکشن کا اپنا وجود اس نکتے میں ہے کہ وہ شاعری نہیں ہوتا وغیرہ وغیرہ۔

فکشن کی اصناف ہونے کے ناتے افسانے کا تقابل ناول سے ضرور ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے کہ تقابل ہی وہ ذریعہ ہے جس سے کسی صنف کی تعریف، اس کی حدود اور اہمیت کا تعین کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے لیکن تقابل کرتے وقت وہ ناقدین جو معرکہ آرائی پر اتر آتے ہیں اور کسی ایک کی فتح اور کسی دوسرے کی شکست کو ہی تقابلی مطالعے کا ماحصل سمجھتے ہیں، وہ اصناف کے ساتھ بڑی زیادتی کرتے ہیں۔تقابل، تفہیم کا وسیلہ ہے، دو اصناف کے درمیان جنگ و جدل اور معرکے کی فضا قائم کرنا اس کا مطالعاتی منصب ہرگز نہیں ہے۔تقابلی مطالعے سے دو اصناف (یا دو شعرا یا دو ادبا وغیرہ) میں افتراق و اشتراک کی جملہ صورتیں سامنے لائی جاتی ہیں اور پھر ان دو اصناف کی اپنی اپنی حدود اور دائرۂ کار کا تعین ہوتا ہے جو صنف کی تفہیم اور تعریف کرنے میں معاونت کرتا ہے۔

افسانے کے بارے میں بڑی دیر تک یہ خیال رہا کہ یہ ناول کی تصغیری صورت ہے یا اس کی ارتقائی شکل ہے اور اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ابتدا میں لکھنے والوں کے ہاں افسانہ سچ مچ ناول ہی کی ایک مختصر شکل تھا اور سوائے اختصار کے اس میں اور ناول میں فنی سطح پر اور کوئی فرق نہیں تھا۔لیکن جلد ہی افسانے نے اپنے خدوخال وضع کر لیے اور ناول کے بہت قریب ہونے کے باوجود بہت دور ہو گیا۔اس نے زندگی کے ایسے پہلوؤں سے اپنے تعلق کو استوار کیا جنھیں وسعت اور پھیلاؤ سے کوئی نسبت نہیں لہٰذا اختصار میں بھی معنویت کی دنیائیں سمو دینا اور کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دینا افسانے کے فن کی بنیادی خصوصیت ٹھہری۔

افسانہ، ناول کے مقابلے میں زندگی کے ایسے پہلوؤں کا انتخاب کرتا ہے جو اپنی معنویت مختصر کینوس پر ہی اجاگر کر سکتے ہیں اور یہ ہی وہ نکتہ ہے جس پر غور او رتوجہ کی ضرورت ہے کیونکہ یہی بات ناول کی موجودگی میں افسانے کے وجود کا بنیادی جواز ہے۔زندگی کے کچھ اسرار اور حقیقتیں ایسی ہیں جو صرف افسانے کی صنف کی صورت میں ہی منکشف ہوتی ہیں، دوسری اصناف اور ہیئتیں ان کے اظہار کے لیے مناسب پیرایہ اختیار نہیں کر سکتیں۔

اگر ناول کو افسانے پر محض اس حوالے سے فوقیت دی جائے کہ اس کا کینوس زیادہ وسیع ہے، جس کی وجہ سے کرداروں کا ہجوم، واقعات کی کثرت اور زمان و مکان کی وسعت نظر آتی ہے تو پھر ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ نسیم حجازی کے ناول چیخوف (Chekhov) کے مختصر افسانوں پر فوقیت رکھتے ہیں اور ہم اس بنیاد پر کہہ سکتے ہیں کہ نسیم حجازی، چیخوف سے بڑے فن کار ہیں لیکن یہ بات کس قدر مضحکہ خیز ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ایک تیسرے درجے کے ناول نگار کا پہلے درجے کے افسانہ نگار سے تقابل کر کے اپنی مرضی کے مطابق نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن اس سے اتنی بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ محض کسی صنف کے کینوس کا پھیلاؤ اس میں اس وقت تک بڑے پن کا باعث نہیں بنتا جب تک اسے برتنے والا فن کار بڑا نہ ہو۔ بہر حال ہم ایک دوسری مثال کی طرف آتے ہیں۔ گورکی (Gorky) کو لیجیے، جس کی شہرت بطور ناول نگار کسی شک و شبہ سے بالا ہے اور وہاں اس کی شناخت مانا جاتا ہے، کیا بطور افسانہ نگار اس کی اہمیت کا انکار کیا جا سکتا ہے؟ جن لوگوں نے اس کا افسانہ ''ایک عورت اور چھبیس مرد'' پڑھ رکھا ہے وہ خوب اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ افسانہ گورکی کے ناول ماں سے کسی طور کم درجہ کی تخلیق نہیں بلکہ اگر ہم غور کریں تو شاید ماں فنی سطح پر دوستوفسکی (Dostoyevsky) کے ناولوں جرم و سزا اور ایڈیٹ، ٹالسٹائی (Tolstoy) کے جنگ اور امن، فلابیئر (Flaubert) کے مادام بوواری، ہرمن میلول (Herman Melville) کے موبی ڈک، ہنری جیمز (Henry James) کے دی پورٹریٹ آف اے لیڈی اور گارشیا مارکیز (Garcia Márquez) کے تنہائی کے سو سال جیسے ناولوں کا مقابلہ نہ کر سکے لیکن اس کا یہ افسانہ ''ایک عورت اور چھبیس مرد'' دنیا کے کسی بھی افسانے کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سارتر (Sartre)، کامیو (Camus)، کافکا (Kafka) اور ہرمن ہیسے (Hermann Hesse) جیسے فن کار موجود ہیں جنھوں نے کامیاب ترین ناول لکھنے کے باوجود افسانے لکھے اور انھیں صرف ان کے منہ کے ذائقے کی تبدیلی کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کیونکہ اگر آپ کافکا کے دی ٹرائل کے کردار ''K'' کے ذکر کے بغیر جدید فکشن پر بات نہیں کر سکتے تو اس کے افسانے ''میٹامورفوسس'' کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک کامیاب ناول نگار کی وہ کون سی ضرورت ہے جو اس سے افسانہ لکھواتی ہے؟ وہ کیا بات ہے جو یولی سیز لکھنے والے ناول نگار جیمز جوائس (James Joyce) سے ڈبلینرز کے

افسانے لکھواتی ہے؟ جو کامیو کو آؤٹ سائیڈر اور طاعون پر اکتفا کرنے نہیں دیتی اور وہ افسانے لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے؟ ''ایک عورت اور چھبیس مرد'' میں کیا بات ہے جو ناول میں نہیں ہو سکتی؟ ناول میں اگر سب کچھ بیان ہو سکتا ہے، زندگی اگر تمام تر وسعتوں کے ساتھ سما سکتی ہے، طرح طرح کے کردار اکٹھے ہو سکتے ہیں تو ناول نگاری پر عبور رکھنے والے تخلیق کاروں کو افسانے کی ضرورت کیوں؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ جو بات افسانے کی صنف میں ادا ہو سکتی ہے وہ ضخیم صنف ہونے کے باوجود ناول میں ادا نہیں کی جا سکتی۔ ناول ہم پر جو حقیقتیں اور دنیائیں منکشف کرتا ہے اور جس مجموعی تاثر کو ابھارتا ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ناول اس حقیقت کو بیان کرنے یا اس تاثر کو ابھارنے سے قاصر ہے جو افسانہ ابھار سکتا ہے۔ ''ایک عورت اور چھبیس مرد'' میں زندگی اور انسانی نفسیات کی جس حقیقت کو جس انداز سے آشکار کیا گیا ہے وہ ناول میں ممکن ہی نہیں۔ موپساں (Maupassant) کے ''نیکلس'' میں جو باریک نکتہ سمجھایا گیا ہے وہ ناول کے فارم میں اظہار پا ہی نہیں سکتا۔ موپساں تو خیر افسانہ نگار ہی تھا، گورکی اگر اپنے اس افسانے کو ناول کی شکل دینے کی کوشش کرتا تو اس بات سے وہ بھی آگاہ تھا کہ بات نہیں بن سکتی تھی۔ لہٰذا ہم اگر ایک طرف دوستوفسکی (Dostoyevsky)، ٹالسٹائی (Tolstoy)، ترگنیف (Turgenev)، فلابیئر (Flaubert)، بالزاک (Balzac)، ہرمن میلول (Herman Melville)، گارشیا مارکیز (Garcia Márquez)، ہنری جیمز (Henry James) اور جیمز جوائس (James Joyce) جیسے ناول نگاروں کی تخلیقات سے روشنی لیتے ہیں تو دوسری طرف موپساں (Maupassant)، چیخوف (Chekhov)، کیتھرین مینسفیلڈ (Katherine Mansfield)، ایڈگر ایلن پو (Edgar Allan Poe)، او ہنری (O. Henry)، ہاتھورن (Hawthorne) جیسے مختصر افسانہ نویسوں سے بصیرت حاصل کرتے ہیں اور اسی لیے دنیا کے ادب میں ہمیں گورکی (Gorky)، کافکا (Kafka)، ڈی ایچ لارنس (D. H. Lawrence)، ورجینیا وولف (Virginia Woolf)، سارتر (Sartre)، کامیو (Camus) اور ہرمن ہیسے (Hermann Hesse) جیسے فن کار ملتے ہیں جو بیک وقت ناول نگاری اور افسانہ نویسی سے کام لیتے ہیں کیونکہ وہ اس بات کا ادراک رکھتے ہیں کہ ہر دو اصناف کے اپنے تقاضے ہیں اور جو تقاضا ایک صنف پورا کر سکتی ہے، وہ دوسری نہیں کر سکتی۔ ہمارے ہاں اس کی بڑی مثال پریم چند کا ''کفن'' ہے۔ پریم چند نے جو انکشاف ''کفن'' میں کیا ہے وہ گئودان

میں نہیں ہو سکتا تھا۔

اسی لیے افسانہ اور ناول بہت سے فنی عناصر کے اشتراک کے باوجود الگ الگ اصناف ادب ہیں اور ان دونوں میں فرق محض ضخامت یا حجم کا نہیں ہے بلکہ مزاج کا فرق ہے جو افسانے کو افسانہ اور ناول کو ناول بناتا ہے کیونکہ بہت سے ایسے ناول ہیں جو مختصر دورانیے پر مبنی ہوتے ہیں اور بہت سے ایسے افسانے ہیں جو کائنات کی وسعتوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصل میں افسانہ اختصار کی پابندی کرتا ہے اور اختصار کا تعلق اب ضخامت کی کمی سے نہیں رہا بلکہ اصطلاحی معنی میں:

> اب اختصار کا مطلب یہ ہو گیا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی بات کو ایجاز کی حد تک پہنچایا ہے یا نہیں؟ کیا تمام غیر ضروری افراد، مکالمات اور کوائف چھانٹ دیے گئے ہیں اور صرف وہی افراد باقی رہ گئے ہیں جن کی موجودگی مطلوبہ تاثر پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے؟۔۔۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے کہ اس غایت کو حاصل کرنے میں افسانہ نویس نے ضروری اجزا تو فراموش نہیں کر دیے؟[۲]

اس میں شک نہیں کہ اختصار اور تاثر کی شدت وہ بنیادی اوصاف ہیں جو فنی سطح پر ناول اور افسانے کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہیں کیونکہ افسانے میں جو اختصار، کساؤ اور گھٹاؤ ہوتا ہے وہ بالعموم ناول میں نہیں ہوتا۔ (ناول میں بھی ایک طرح کا اختصار ہوتا ہے خاص طور پر جدید ناول اختصار کی طرف مائل ہے جس پر بحث آگے آئے گی۔) پھر یہ کہ:

> افسانے کے اختتام پر کسی خیال، فکر، تجربے یا جذباتی ردعمل کی جو نمود ہوتی ہے اور اس نمود کے نتیجے میں جو تاثر سامنے آتا ہے، یہ سب کچھ ناول میں مفقود ہوتا ہے۔[۳]

چونکہ افسانے کا اختصار اس کے موضوع اور تاثر کی شدت کو بڑھانے کا موجب ہوتا ہے لہٰذا لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے افسانہ نگار کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ کوئی لفظ، کوئی واقعہ، کوئی کردار، کوئی مکالمہ؛ اضافی، غیر ضروری اور غیر متعلقہ، افسانے میں شامل نہ ہونے دے جس سے طوالت کا احساس ہو۔ اختصار کی اس صفت کو ارسطو نے المیہ اور رزمیے کے درمیان فرق کرتے ہوئے بھی سراہا تھا۔ وہ لکھتا ہے:

> مجتمع اثر سے بہت لطف حاصل ہوتا ہے لیکن طوالانی اور بہت زیادہ وقت لینے والے اثرات سے اتنا لطف نہیں حاصل ہو سکتا۔ مثلاً اگر سوفوکلیز (Sophocles) کے ڈرامے اُڈی

پس' کے طول کو 'ایلیڈ' کے برابر بڑھا دیا جائے تو اس میں وہ لطف نہیں رہے گا۔[۴]

یہاں ارسطو سے یہ سوال ضرور پوچھا جاسکتا ہے کہ اگر ''ایلیڈ'' کی طوالت کو ''اے ڈی پس'' کے برابر گھٹا دیا جائے تو کیا اس میں لطف رہے گا؟ مطلب یہ ہے کہ طوالت کی کمی بیشی کا تعین صنف کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ ارسطو جس طول کو ''اے ڈی پس'' کے لیے بے لطفی کا باعث سمجھ رہا ہے وہ ''ایلیڈ'' یا کسی اور رزمیے کے لیے ناگزیر اور باعث لطف ہے یعنی طوالت جب کسی تقاضے کو نبھانے کے لیے ہو تو فنی طور پر وہ قابل اعتراض نہیں ہوتی اور نہ بے لطفی کا باعث بنتی ہے اور اگر اس سے لطف نہیں آتا تو یہ اس صنف کا قصور نہیں، آپ کی بد مذاقی کا ثبوت ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ آنا کارینینا میں تفصیلات کا بیان بے لطف ہے۔ اگر کوئی ان تفصیلات کا ناول کے اصل واقعات سے نامیاتی رشتہ تلاش کرنے سے قاصر ہے تو یہ قصور اس کا ہے۔ یعنی ناول میں تفصیلات یا طوالت غیر ضروری نہیں ہوتی، وہ اپنا جواز رکھتی ہے۔ (یہاں فنی سطح کے بڑے ادبی ناولوں کی بات ہو رہی ہے۔) ناول کی وسعت اور موضوع کے پھیلاؤ کا تقاضا ہوتا ہے کہ ایسی تفصیلات بیان کی جائیں جو ناگزیر ہوں۔

مختصر افسانے کے فن کا انیسویں صدی کے آخر میں آغاز ہوا اس لیے اس کے آغاز کا سرا صنعتی انقلاب کے ساتھ جڑتا ہے، جس نے انسانی صورت حال کو بدل کر رکھ دیا تھا۔ ایک خیال یہ ہے کہ صنعتی انقلاب کی وجہ سے زندگی میں جو تیز رفتاری آئی اور اس کی وجہ سے وقت کی کمی کا جو احساس پیدا ہوا اس نے مختصر افسانے کے فن کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ولیم بوائڈ (William Boyd) کے خیال میں:

> مغرب کی نشاۃ ثانیہ کے ما تحصل میں جو صنعتی انقلاب وارد اور ارتقا پذیر ہوا اس کے نتیجے میں اور بالخصوص نچلے متوسط طبقے میں شرح خواندگی بڑھی، ساتھ ہی ان کی اساسی حیوانی و نفسانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے بعد خوش وقتی (اور روحانی بالیدگی) کے لیے دن کے چوبیں گھنٹوں میں جو وقت بچا اس میں ناول جیسے طویل بیانیے کے لیے نہ تو دل جمعی میسر آ سکتی تھی اور نہ وقت۔[۵]

اس خیال کو ایک حد تک درست کہا جا سکتا ہے کیونکہ یہ صحیح ہے کہ انیسویں صدی کے آخر تک انسان، صنعتی انقلاب کی وجہ سے کافی مصروف ہو گیا تھا اور اس کے پاس فرصت کے لمحات اب بہت کم تھے اس لیے اس کی جمالیاتی اور فنی تسکین کے لیے ایسی اصناف کا پیدا ہونا ضروری بھی تھا کہ جن میں زیادہ وقت صرف نہ ہو اور

اسی صورت حال میں مختصر افسانے کی بنیاد بھی رکھی گئی لیکن ہم یہ بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ اگر ایک طرف صنعتی انقلاب نے انسان سے فرصت کے لمحات چھین لیے تو دوسری طرف اس نے انسان کے مزاج کو بھی بدلا، اس کی ضروریات، اس کے تقاضوں کو بھی متاثر کیا اور اس انسان کے تجربات میں جو تنوع آیا، اس کی نظر میں جو وسعت پیدا ہوئی اور زاویہ نظر میں جو تبدیلی آئی اس نے نئی نئی اصناف کو تخلیق کرنے میں زیادہ اہم کردار ادا کیا۔ اور صرف نئی اصناف کو ہی تخلیق نہیں کیا بلکہ پہلے سے موجود اصناف میں ہیئت اور اسلوب کے نئے نئے تجربے کیے گئے اور انھیں نئے سانچوں میں ڈھالا گیا۔ اختصار اگرچہ افسانے کے ساتھ مشروط ہو گیا کیونکہ یہ اس کا سبب الاسباب تھا لیکن اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس دور کی تمام اصناف، اختصار کو اپناتی دکھائی دیتی ہیں۔ اب برادرز کرامازوف، ایڈیٹ، آننا کارینینا اور وار اینڈ پیس جیسے ضخیم ناول لکھنے کا رواج نہ رہا بلکہ آؤٹ سائیڈر، دی فال، دی ویوز، لائٹ ہاؤس، دی ٹرائل اور الکیمسٹ جیسے مختصر ناول منصۂ شہود پر آنے لگے۔ یوں بھی اگر ہم ''کہانی'' کی ابتدا سے آج تک کی ارتقائی صورتوں پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ یہ بتدریج اختصار کی طرف مائل رہی ہے اور اس کے پیچھے انسان کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کا ہاتھ ہے۔ جیسے جیسے انسان دشت و دریا کی وسعتوں اور فطرت کی آزاد فضاؤں کو چھوڑ کر تہذیب و تمدن کے حصاروں میں سمٹتا گیا ویسے ویسے کہانی کا کینوس اور قد بھی چھوٹا ہوتا گیا۔

بہرحال اس جدید اور صنعتی عہد میں ناول ایک طرف، شاعری میں بھی طویل اصناف ناپید ہونے لگیں اور مختصر اصناف جلوہ گر ہوئیں۔ غرض یہ کہ اختصار اس دور کا مجموعی تخلیقی رویہ قرار پایا۔ ان اصناف نے بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں کے تحت نہ صرف ''اختصار'' کو فنی لازمہ بنایا بلکہ پرانی اور نئی اقدار کی کش مکش، پرانے رشتوں کی شکست و ریخت، نئے رشتوں کی سطحیت اور زندگی کی بڑھتی ہوئی پیچیدگی کو بیان کرنے کا ایک وسیلہ بھی جانا۔ مختصر افسانے نے اس زندگی کے نوع بہ نوع تجربات اور انسانی زندگی کے جذبات و احساسات میں سے ان کا انتخاب کر لیا جن کا شاعری یا ناول اظہار کرنے سے قاصر نظر آئے کیونکہ ناول اور شاعری کی متعدد اصناف اختصار کے باوجود اپنی بنیادی شعریات اور فنی لوازمات کے تابع رہیں جس کی وجہ سے وہ کئی ایسے نئے تجربات اور احساسات کو گرفت میں لینے اور ان کا احاطہ کرنے سے معذور تھیں جنھیں زیادہ بہتر انداز میں افسانہ بیان کر سکتا تھا، کیونکہ افسانے کی شعریات اسی دور کی مرتب کردہ تھی۔ لہٰذا ناول اور افسانے میں فرق انسان کے

world view کا فرق نہیں ہے جیسے کہ ناول اور داستان میں ہے۔ افسانے اور ناول میں فرق انسانی تجربوں اور حقیقتوں کی مختلف نوعیتوں کے بیان کا ہے، اور اسی لیے افسانے نے اپنی نئی شعریات اور اصول وضع کیے۔ ہمیں افسانے کو اس تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا وہ ناقدین جو افسانے کو "قصانہ" کی پرانی روایت سے جوڑتے ہیں، ان کی بات سے اتفاق مشکل ہے۔ روایت کے تسلسل اور کچھ عناصر کا اثر اپنی جگہ مگر حقیقت یہ ہے کہ افسانہ فنی حیثیت سے ایک بالکل نئی ادبی صنف ہے، ایک جدید فن ہے اور جدید زندگی کا اظہار یہ ہے۔ اس لیے ہمیں الزبتھ بووین (Elizabeth Bowen) کی اس رائے سے قطعاً انکار نہیں جو اس نے اپنی کتاب *The Faber Book of Modern Stories* کے پیش لفظ میں رقم کی ہے کہ:

> افسانہ ایک جدید فن ہے اور اس صدی کی پیداوار ہے۔[۶]

اب سوال یہ بھی ہے کہ افسانے کا یہ جدید فن کیا ہے؟ اس کی نوعیت کیا ہے؟ ہم کن معنوں میں افسانے کے فن کو جدید قرار دے رہے ہیں؟ اس کے لیے چیخوف (Chekhov) کا ایک اقتباس دیکھنا ضروری ہے۔ یہ اقتباس اس کے ایک خط کا ہے جو اس نے ایک افسانہ نگار کی کہانیوں پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا تھا۔ وہ لکھتا ہے:

> تمھارے افسانوں میں وہ جامعیت نہیں ہے جو چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا ڈالے، تمھارے افسانوں میں ہنرمندی بھی پائی جاتی ہے، ذہانت اور ادبی احساس بھی۔ لیکن ان میں آرٹ بہت کم ہوتا ہے۔۔۔ ایک پتھر سے چہرہ بنانے کے معنی یہ ہیں کہ اس میں سے وہ تمام حصے کاٹ کر پھینک دیے جائیں، جو چہرہ نہیں ہیں۔[۷]

اب اگر غور کریں تو چیخوف (Chekhov) دو باتیں بالکل واضح کرتا ہے۔ ایک تو یہ کہ افسانہ چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا دینے کا فن ہے اور دوسرا یہ کہ غیر ضروری اور غیر متعلقہ اجزا کو الگ کرنا تا کہ جو چیز زندہ کی گئی ہے اس کے خد و خال بالکل واضح نظر آئیں۔ اسی لیے تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اختصار اور وحدتِ تاثر افسانے کے بنیادی عناصر ہیں جن کے بغیر افسانے کی شناخت ممکن نہیں۔ چاہے کسی افسانے میں پوری کائنات کیوں نہ سما جائے اگر اس نے جامعیت کے ساتھ اسے سمویا ہے اور تاثر کی وحدت کو مجروح ہونے نہیں دیا تو وہ افسانہ ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ بظاہر وہ غیر معمولی باتیں، اشیا، حرکات، معاملات وغیرہ جنھیں معمول

میں قابلِ اعتنا نہ سمجھا جائے ۔افسانہ نگار ان کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور نہ صرف متوجہ ہوتا ہے بلکہ انھیں غیر معمولی بنا کر ان کی اہمیت کو منوا لیتا ہے اور شاید اسی لیے ہنری جیمز (Henry James) افسانے کو "خوب صورت، چمک دار، تیز اور نمایاں ہیرا"[۸] تصور کرتا ہے۔لہٰذا کچھ ناقدین جب افسانے کو ادب اور آرٹ میں ہی شامل نہیں سمجھتے تو حیرت ہوتی ہے۔مثلاً محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

> ان دنوں افسانہ مختصر ہو یا طویل، یہ خالص ادب کے دائرے میں نہیں آتا۔ادب یا لٹریچر یا آرٹ نام ہے شاعری، مصوری، موسیقی کا، لیکن یہ افسانہ بے چارہ خواہ مخواہ گیہوں کے ساتھ گھن کی طرح ادب کے چکر میں پڑا پس رہا ہے۔[۹]

اور شمس الرحمٰن فاروقی تو افسانے کو بہت سی وجوہ کی بنا پر فروعی، چھوٹی اور غیر اہم صنفِ ادب قرار دیتے ہیں اور ان میں سے ایک وجہ وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ:

> بڑی صنفِ سخن وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔ایک آدھ بار تھوڑا بہت تلاطم ہوا اور بس۔[۱۰]

جب کہ دوسری طرف ایسے ناقدین بھی ہیں جو ناول کو بھی آرٹ میں شامل نہیں کرتے اور یہاں وجہ اس کے کینوس کی وسعت بن جاتی ہے اور وہ یوں کہ فنونِ لطیفہ کے اصول وضوابط ناول کی طوالت کے باعث اس پر بہت کم منطبق ہوتے ہیں۔اسی لیے ورجینیا وولف (Virginia Woolf) جیسی ناول نگار جو خود بھی ناول کے میدان میں مختلف تجربات کرتی رہی اور اس کی ہیئت اور اسلوب میں انقلابی تبدیلیاں لاتی رہی حتیٰ کہ اس کے دور کے دوسرے ناول نگار بھی اس صنف میں نئے نئے تجربات کرتے رہے، لکھتی ہے:

> یوں تو ناول نے اپنے ارتقا میں انسان کے ہزاروں معمولی احساسات جگائے ہیں لیکن ایسے سلسلے کو آرٹ سے وابستہ کرنا فعل عبث ہے۔۔۔آج کا کوئی نقاد یہ نہیں کہہ سکتا کہ ناول فن کی ایک شاخ ہے اس لیے اس کا فنی جائزہ لینا چاہیے۔[۱۱]

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی افسانہ اور ناول؛ آرٹ اور فن، حتیٰ کہ محمود ہاشمی کے بقول ادب میں بھی شامل نہیں ہیں؟ اور اگر افسانہ اور ناول ادب نہیں ہیں تو پھر یہ کیا ہیں؟ جواب یہ ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ ناول اور افسانہ فن بھی ہیں اور ادب بھی لیکن انھیں فن اور ادب سمجھنے کے لیے کچھ باتوں کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔اصل میں جب نئی اصناف معرضِ وجود میں آتی ہیں تو آرٹ، فن اور ادب کی تعریفیں بھی نئی وضع کرنی پڑتی

ہیں۔اگر پرانی تعریفوں میں تبدیلی نہیں کی جائے گی تو آنے والی اصناف واقعی آرٹ یا ادب نہیں کہلا سکیں گی۔ اسی طرح جب ہر صنف کو ایک ہی صنف کے معیار یا پیمانے سے ناپا جانے لگے تو بھی یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ اس لیے یہ جاننے کے لیے کہ نئی صنف، ادب ہے یا نہیں یہ ضروری ہے کہ ایک تو پرانے پیمانوں کی بجائے نئے پیمانے وضع کیے جائیں اور دوسرا یہ کہ ہر صنف کا پیمانہ اس صنف کو مدنظر رکھتے ہوئے یعنی اس صنف کے اندر سے تشکیل دیا جائے۔پھر ہی یہ طے کیا جا سکتا ہے کہ نئی صنف، ادب یا فن ہے یا نہیں۔

محمود ہاشمی کا ابھی ذکر ہوا جو افسانے کو ادب یا خالص ادب میں شمار نہیں کرتے (یہ خالص ادب کی اصطلاح بھی خوب ہے جو بتاتی ہے کہ ایک ادب ناخالص بھی ہوتا ہے مگر اس ناخالص ادب کی تعریف ہم کیا کریں گے؟) لیکن وہ اپنے اسی مضمون میں دوسری جگہ بڑی آسانی سے افسانے کو ادب مان لیتے ہیں۔پہلے سوسن لینگر (Susanne Langer) کا وہ اقتباس دیکھیں جس کو بنیاد بنا کر محمود ہاشمی نے افسانے کو ''خالص'' ادب کی حدود سے باہر کیا ہے۔سوسن لینگر لکھتی ہے:

> میرا خیال ہے کہ افسانہ مخصوص طور پر ادب نہیں ہے اس کا منبع بالکل مختلف ہے، اس میں صرف استعمال شدہ الفاظ کے حقائق ہوتے ہیں۔ البتہ یہ ادب سے قریب ضرور ہے، چونکہ اس کا بیان، اس کا تجرباتی تجزیہ اور رخِ نظر، ادب سے ملتا جلتا ہے لیکن مزاجاً فرق بھی ہے اور عام طور پر اس کے الفاظ مردہ الفاظ کی طرح وقت کے تسلسل سے عاری ہوتے ہیں۔ یوں سمجھیے جس طرح ادب کا کچھ تعلق مصوری اور فنِ تعمیر سے ہے، اسی طرح افسانہ بھی تخلیقی ادب کے متعلقین میں تو ہے لیکن خالص ادب نہیں ہے۔[۱۲]

اسی بنیاد پر پہلے محمود ہاشمی، ترقی پسند افسانہ نگاروں کی خوب خبر لیتے ہیں جب کہ بحث تو صنفِ افسانہ سے ہونی چاہیے تھی مگر گرفت میں لیا گیا ترقی پسند افسانہ۔اس طرح معلوم ہو گیا کہ محمود ہاشمی کے نزدیک افسانہ نہیں بلکہ ترقی پسند افسانہ، ادب اور فن کے زمرہ سے خارج ہے کیونکہ آگے چل کر ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر اور دیگر جدید افسانہ نگاروں کو ''تخلیقی افسانہ نگار'' ثابت کرتے ہیں اور اس سارے معرکے میں وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ انھوں نے اپنی بات کا آغاز کہاں سے کیا تھا۔بہر حال اتنا ہے کہ وہ جدید افسانہ نگاروں کے تناظر میں افسانے کی تخلیقی اور فنی حیثیت تسلیم ضرور کر لیتے ہیں۔یوں ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ ابتدا میں انھوں نے جو مفروضہ قائم کیا تھا وہ محض ترقی پسند افسانہ نگاروں کے خلاف محاذ آرائی کی تیاری تھی جس کے لیے سوسن لینگر کی مدد

بھی حاصل کر لی گئی تھی۔

دوسری طرف شمس الرحمن فاروقی تو خیر افسانے کو کبھی ناول سے بھڑاتے ہیں تو کبھی جا شاعری کے مقابل کھڑا کرتے ہیں اور پھر خود ہی یہ کہنے لگتے ہیں کہ ''تیری یہ اوقات کہاں کہ تو شاعری کے مقابل کھڑا ہو سکے یا ناول کا سامنا کر سکے۔'' اور بے چارہ افسانہ، فاروقی کے رعب اور دبدبے کے آگے کانپتا ہوا یہ بھی نہیں پوچھ سکتا کہ حضور شاعری کے سامنے کھڑا ہونے کی جسارت میں نے کب کی تھی، آپ ہی مجھے زبردستی گھسیٹ لائے اور شاعری کے مقابل کھڑا کر کے قد و قامت کی چھوٹائی بڑائی کا شوق فرمانے لگے۔

افسانے پر فاروقی کے اعتراضات پر سب سے اہم اعتراض یہ کیا جا سکتا ہے کہ آخر افسانے یا فکشن کو شاعری کی کسوٹی پر ہی کیوں پرکھا جائے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر صنف شاعری کے پیمانے پر پوری اترے؟ کیا زمان و مکان سے ماورا ہونے کی اہلیت ہی ہر صنف کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے؟ اور یہ ہی خصوصیت ہر صنف کے لیے لازم ہے؟ کیا زمان و مکان کی پابند اصناف کی اپنی کوئی ادبی حیثیت نہیں؟ اور کیا ہمارا یہ بیان و قیع ہو سکتا ہے کہ جس طرح فکشن یا افسانہ زمان و مکان کی پابندی کرتا ہے، شاعری نہیں کرتی لہٰذا شاعری، افسانے کے مقابلے میں کم تر صنف ہے؟ یقیناً نہیں۔ کیونکہ ایک صنف کے قدری پیمانوں سے دوسری صنف کی قدر و قیمت متعین کرنا کسی طور درست تنقیدی رویہ نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ افسانے کی صنف میں بھی تجربات کی رنگارنگی دیکھی جا سکتی ہے (ہاں اگر ان تجربات کی مقدار، شاعری میں تجربات کی مقدار سے کم ہو تو افسانہ ضرور قصوروار ہے) حتیٰ کہ یہ الزام فاروقی کے سر ہی ہے کہ انھوں نے اپنے جریدے شب خون میں افسانوی تجربات کی لَے کو ''کھیل تماشوں'' کی حد تک بڑھا دیا تھا۔ دوسرا یہ کہ افسانے میں شاعرانہ اوصاف بھی پائے جاتے ہیں، لیکن افسانہ، مکمل شاعری بن جائے، اس سے وہ انکاری ہے۔ کیونکہ اس کی کچھ اپنی صنفی خصوصیات اور ضروریات بھی ہیں جنھیں نبھانے کی اسے بہر حال آزادی ہے۔ لیکن اس کی جامعیت، رمزیت، اشاریت جیسے عناصر اسے شاعری کے قریب ضرور کرتے ہیں اور فکشن کی زبان تخلیقی بھی ہوتی ہے لیکن ان تمام خصوصیات کو افسانہ یا ناول اپنے انداز اور سلیقے سے برتتے ہیں۔

اصل میں تخلیقی حسیت کے اظہار کا وسیلہ الفاظ ہوتے ہیں لیکن یہ درست ہے کہ ادبی نثر اور شعر میں الفاظ کا استعمال مختلف نہج سے ہوتا ہے۔ نقادوں کے ایک گروہ کا موقف یہ ہے کہ تخیل اور الفاظ کے مخصوص

استعمال کے نتیجے میں شعری فن پارے کی ایک منفرد ہیئت وجود میں آتی ہے جو اسے نثری فن پارے سے برتر بناتی ہے۔ جب کہ دوسرے نقادوں کا کہنا ہے کہ اعلیٰ درجے کی تخلیقی صلاحیت کسی بھی صنف میں بلند پایہ فن پاروں کو جنم دے سکتی ہے۔

اگر ہم تجربے کو ادب اور فن کی اہم قدر جانتے ہیں تو ہر وہ صنف جو تجربہ بیان کرتی ہے اور یوں کچھ حقیقتوں کو منکشف کرتی ہے وہ ادب کے ذیل میں آتی ہے۔ کیا افسانہ، تجربے کا اظہار اور بیان نہیں؟ اگر اس سوال کا جواب ہاں میں ہے تو افسانہ، ادب بھی ہے اور فن بھی۔ ہاں یہ تجربہ پوری زندگی پر بھی محیط ہو سکتا ہے اور زندگی سے متعلق ایک لمحے پر بھی، لیکن افسانے میں پیش کیا گیا یہ تجربہ بصیرت افروز ہوتا ہے۔ یہ نکتہ افسانے کی انفرادیت کے بارے میں بہت وقیع ہے اور آصف فرخی کا یہ بیان بھی جو وہ جیمز جوائس (James Joyce) کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> افسانہ انکشاف اور آگہی کا ایک منور لمحہ ہے جو کوندے کی طرح لپکتا ہے، پھر نظر سے اوجھل ہوتا ہے۔ زندگی کے روزمرہ عمل کے دوران بظاہر بہت معمولی، گھسے پٹے اشارے کنائے یا عام بات چیت کے دوران کوئی ایسی کیفیت ظاہر ہو جاتی ہے۔ manifestation جو اپنی اصل میں تقریباً روحانی ہے، اگرچہ اس کا تعلق مذہب سے نہیں، زندگی کے تجربے سے ہے۔ اس اچانک بصیرت کے لیے جوائس نے ایپی فنی (epiphany) کی مسیحی اصطلاح استعمال کی، جو ان معنوں میں اب اپنے استعمال میں آفاقی بن گئی ہے۔[۱۳]

ہم صنفِ افسانہ کو ادب اور فن کے زمرے سے خارج کرنے کا حق نہیں رکھتے اور نہ شاعری کی افسانے پر، یا افسانے کی شاعری پر برتری ثابت کرنا ضروری ہے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ قصہ گوئی کا اوّل اوّل وسیلہ نظم تھی۔ سوچنے کی بات ہے کہ قصہ گوئی نے آخر نظم کا وسیلہ چھوڑ کر نثر کو ذریعۂ اظہار کیوں بنایا؟ وقت اور حالات کا وہ کیا تغیر تھا کہ قصہ گوئی نے اپنا بوجھ نثر کے کندھوں پہ رکھ دیا؟ اس ضمن میں وارث علوی کا درج ذیل اقتباس قابلِ غور ہے۔ لکھتے ہیں:

> قصہ گوئی نے بعد میں چل کر نظم کی بجائے نثر کو ذریعۂ اظہار بنایا تو کیا یہ کہا جائے گا کہ اس نے ایک مضبوط ذریعہ چھوڑ کر کمزور ذریعہ اپنایا؟ میرا خیال یہ ہے کہ جب نظم کا رواج کم ہوا اور نثر بدلے ہوئے حالات میں زیادہ پیچیدہ، زیادہ گہرے اور زیادہ تجزیاتی اور عقلی کارنامے پیش

> کرنے کے قابل ہوئی تو شاعری نے ایسے بہت سے کام جو وہ کیا کرتی تھی، نثر کے حوالے کر دیے۔ بیانیہ وسیلۂ اظہار اب نظم کے اختیار سے نکل کر نثر کے پاس آ گیا۔۔۔(اور) جس قسم کا بیانیہ ناول میں پروان چڑھا وہ شاعری کی حدود میں ممکن نہیں تھا۔[14]

لہٰذا اگر ہم اس حوالے سے بھی غور کریں تو نثر کی ان تخلیقی اصناف (افسانہ اور ناول) کی شاعری کے بالمقابل اہمیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ یہاں وارث علوی کی بات میں اتنا اضافہ ضرور کرنا ہوگا کہ نثر کے محض زیادہ تجزیاتی اور عقلی ہونے کی صلاحیت نے ہی نثر کو اس قابل نہیں بنایا کہ وہ قصہ گوئی اور بیانیے کی ذمہ داری اٹھا سکے بلکہ نثر یہ ذمہ داری اس وقت لینے کے قابل ہوئی جب وہ تخلیقیت کے وصف سے متصف ہوئی۔ یعنی بدلتے ہوئے حالات میں نثر نے اپنی تخلیقیت کی جو نمود کی اس کی بدولت وہ شاعری کا بوجھ اٹھانے اور رفتہ رفتہ اس کے مقابل اپنی اہمیت جتانے اور قدر و قیمت بڑھانے کے قابل ہوتی گئی۔

اب یہ سوال بھی اپنی جگہ موجود ہے کہ کوئی صنف بذاتِ خود بڑی ہوتی ہے یا وہ ان تخلیق کاروں کے ہاتھوں میں آ کر بڑی بنتی ہے جو اس صنف کے امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں؟ اور کیا محض تخلیق کاروں کا ہی کمال ہوتا ہے یا کسی مخصوص عہد کا بھی عمل دخل ہوتا ہے؟ ادبی اصناف کی تاریخ کا مطالعہ بہرحال یہ بتاتا ہے کہ اصناف اسی وقت بامِ عروج پر پہنچیں جب ایک طرف انھیں بڑے تخلیق کار اور دوسری طرف موافق حالات میسر آئے۔ بعض نقاد اس ضمن میں صرف بڑے تخلیق کاروں کو ہی ضروری سمجھتے ہیں مثلاً بقول وارث علوی:

> ادبی تاریخ بتاتی ہے کہ اصنافِ سخن اسی وقت بڑی بنی ہیں جب انھیں تاجورانِ سخن نے اعلیٰ ترین تخلیقی سرگرمی کے لیے استعمال کیا ہے۔ ڈرامے کو ڈراما شیکسپیئر، شا، اِبسن اور بریخت نے بنایا۔[15]

لیکن بڑے تخلیق کاروں کے ساتھ ایک خاص وقت اور مکان کی بھی برابر اہمیت ہے۔ کیونکہ شیکسپیئر (Shakespeare) اگر یونان میں پیدا ہوتا اور ہومر (Homer) کا ہم عصر ہوتا تو اس کی جینیئس رزمیے پر صرف ہوتی اور غالبؔ اگر ہندوستان کی بجائے انگلستان میں پیدا ہو جاتا تو عین ممکن ہے وہ ایک بڑا ڈراما نگار ہوتا۔

بہرحال افسانہ عہدِ جدید کی ایک اہم صنفِ ادب ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ''افسانہ بطور ایک فارم کے جب ایک ایسے تخلیقی تجربے کا ذریعۂ اظہار بنے جو دوسری اصنافِ سخن میں ڈھلنے سے انکاری ہو تو وہ اپنی

ناگزیریت، ضرورت اور اہمیت منواتا ہے"۔[16] اور اسی لیے بے شمار فن کاروں نے اس صنف کی بنیاد پر دوسری "بڑی" اصناف کے فن کاروں کی ہم سری کی ہے۔ بلکہ اس صنف نے اپنے بنیادی وصف "اختصار" سے دیگر اصناف کو اس حد تک متاثر کیا ہے کہ وہ اسے اپنانے پر مجبور ہو گئی ہیں۔ اختصار، آج کی دنیا کا وہ بڑا تقاضا ہے جسے فنی سطح پر برتنے کا شعور مختصر افسانے نے دیا۔ لہٰذا اب ہمیں افسانے کو ایسی تعریفوں کے چنگل سے نکالنا چاہیے جن میں بار بار اس کی قراءت کے دورانیے کو ہی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ ایسی تعریفیں افسانے کی بطور صنف ادب، وقعت کو بڑھانے میں معاون نہیں ہیں۔ اب افسانے کا مطالعہ اس نہج پر کرنا ضروری ہے جس سے بطور صنف ادب اس کی اہمیت واضح ہو اور اس کے لیے دوسری اصناف کی قدر و قیمت گھٹانے کی بھی ضرورت نہیں ہے کیونکہ "کوئی ایک صنف، ادب میں کسی دوسری صنف کو دباتی نہیں ہے، ادب کو زیادہ دولت مند بناتی ہے"۔[17]

حوالہ جات و حواشی

- * لیکچرار، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف گجرات۔
- ۱۔ البرٹو مراویہ (Alberto Moravia)، "افسانہ بحیثیت صنف ادب" مشمولہ ادب اور ادیب تالیف و ترجمہ فاخر حسین (لاہور: نگارشات، ۱۹۸۸ء)، ص ۳۵۔
- ۲۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء)، ص ۵۲۵۔
- ۳۔ ڈاکٹر جمیل اختر محبی، فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۳۔
- ۴۔ ارسطو، فن شاعری (بوطیقا)، مترجم عزیز احمد (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۴ء)، ص ۱۰۲۔
- ۵۔ بحوالہ صفات احمد علوی، "افسانہ؟" مشمولہ روشنائی کراچی شمارہ ۲۷، افسانہ صدی نمبر، حصہ اول (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء): ص ۱۱۰۔
- ۶۔ بحوالہ ڈاکٹر صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۶۔
- ۷۔ بحوالہ وہاب اشرفی، "افسانے کا منصب" مشمولہ اردو فکشن اور تیسری آنکھ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۰۔
- ۸۔ بحوالہ ایضاً: ص ۱۰۔
- ۹۔ محمود ہاشمی، "تخلیقی افسانہ کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء): ص ۱۴۷۔
- ۱۰۔ شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۹۔
- ۱۱۔ بحوالہ وہاب اشرفی، "افسانے کا منصب" مشمولہ اردو فکشن اور تیسری آنکھ: ص ۱۱۔

دوسری طرف ڈی ایچ لارنس (D. H. Lawrence) کا کہنا یہ تھا کہ "ایک ناول نگار کے بطور، میں خود کو، کسی بھی ولی سے، کسی بھی سائنس دان، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے، بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ سب زندہ انسان کے مختلف اجزا کے عظیم ماہر ہیں مگر ان

اجزا کی سالم صورت کا ادراک نہیں رکھتے"۔

دیکھیے "ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے" مشمولہ فکشن: فن اور فلسفہ، مترجم مظفر علی سید (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء)، ص ۳۶۔

۱۲۔ بحوالہ محمود ہاشمی، "تخلیقی افسانہ کا فن" مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل: ص ۴۷۶-۴۷۷۔

۱۳۔ آصف فرخی (مرتب)، "۲۰۰۰ء کے بہترین افسانے" مشمولہ الحمرا بہترین افسانے ۲۰۰۰ء (اسلام آباد: الحمرا ۲۰۰۱ء)، ص ۷۔

۱۴۔ وارث علوی، "شاعری اور افسانہ" مشمولہ بورژوا بورژوازی (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء)، ص ۶۲۔

۱۵۔ ایضاً، فکشن کی تنقید کا المیہ (کراچی: آج، ۲۰۰۰ء)، ص ۳۲۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۱۷۔ گوپی چند نارنگ، "خطبہ صدارت" مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن مرتبہ ابوالکلام قاسمی (دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۱ء)، ص ۴۹۔

مآخذ

ارسطو۔ فن شاعری (بوطیقا)۔ مترجم عزیز احمد۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۴ء۔

اشرفی، وہاب۔ "افسانے کا منصب"۔ مشمولہ اردو فکشن اور تیسری آنکھ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء۔

ابراہیم، ڈاکٹر صغیر۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء۔

عابد، عابد علی۔ اصول انتقاد ادبیات۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء۔

علوی، صفات احمد۔ "افسانہ؟"۔ مشمولہ روشنائی کراچی، شمارہ ۲۷، افسانہ صدی نمبر، حصہ اول (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء)۔

علوی، وارث۔ "شاعری اور افسانہ"۔ مشمولہ بورژوا بورژوازی۔ دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔

______۔ فکشن کی تنقید کا المیہ۔ کراچی: آج، ۲۰۰۰ء۔

فاروقی، شمس الرحمٰن۔ افسانے کی حمایت میں۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء۔

فرخی، آصف (مرتب)۔ "۲۰۰۰ء کے بہترین افسانے"۔ مشمولہ الحمرا بہترین افسانے ۲۰۰۰ء۔ اسلام آباد: الحمرا، ۲۰۰۱ء۔

لارنس، ڈی ایچ (D. H. Lawrence)۔ "ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے"۔ مشمولہ فکشن: فن اور فلسفہ۔ مترجم مظفر علی سید۔ کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء۔

موراویہ، البرٹو (Alberto Moravia)۔ "افسانہ بحیثیت صنف ادب"۔ مشمولہ ادب اور ادیب۔ تالیف و ترجمہ فاخر حسین۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۸۸ء۔

مجی، ڈاکٹر جمیل اختر۔ فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔

نارنگ، گوپی چند۔ "خطبہ صدارت"۔ مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن۔ مرتبہ ابوالکلام قاسمی۔ دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۱ء۔

ہاشمی، محمود۔ "تخلیقی افسانہ کا فن"۔ مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔