ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

افسانے کی شعریات

The Poetics of Short Story

ڈاکٹر محمد ابو بکر فاروقی
لیکچرار اُردو، یونیورسٹی آف گجرات، گجرات
dr.m.abubakar@uog.edu.pk

عنبرین امجد
لیکچرار اُردو، یونیورسٹی آف گجرات، گجرات
ambreen.amjad@uog.edu.pk

Abstract:
We have inferred or construed a hantle of definitions of '*Afsana*' (short story), but we never endeavored recognize or determine it's worth and significance as genre of literature. If there is made any such attempt then short story is put on minor scale or as an inferior form of art, just to avoid oneself from falling into further complexities. It's not pondered over that every genus has it's certain inescapable characteristics throw which it proves it's value and weight and justifies its existence. Often we avoid venturing with such questions, whenever there is a debate about the existence and the validity of '*Afsana*' for intense what is the significance of '*Afsana*' along with the novel? Eighter there is any distinction between novel and *Afsana*? Why *Afsana* appeared in the arena of literature, when the novel and poetry were justly quenching the literary thirst? If any genre can be inferred without it's validity? If yes then is it sensible or logical to welcome or accept or assent it for a long time? This research paper not only deals with such questions but also tries to tackle or conclude this debate with certain logical and trust worthy arguments.

Keywords: Afsana, Short Story, Literature, Significance, Logical, Novel, Poetry.

ادبی تاریخ پر نظر ڈالیں تو اصناف کی شکست و ریخت اور نمود و نشو نما کا عجب تماشا دکھائی دیتا ہے۔ اپنے اپنے ادوار میں پر شکوہ 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 عرصہ 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

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

داستانوں پر جارج فریزر اور لیوی اسٹر اس 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 اظہار یہ 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 کیوں کہ ہر صنف کا ایک دائرہ 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 دائرہ کار اس سے کتنا ہی بڑا یا چھوٹا کیوں نہ ہو۔

افسانہ (مختصر افسانہ) کی بحیثیت صنفِ ادب اہمیت کا اندازہ ہم اسی بنیاد پر لگا سکتے ہیں اور دیگر اصناف میں، جو اپنے دائرہ کار میں بے شک افسانہ سے بڑی اصناف ہیں، افسانہ 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 افسانہ 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 دعویٰ دار 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 "افسانہ کا خود اپنا وجود اس نکتہ میں ہے کہ وہ ناول نہیں ہوتا"۔(۱) اور یہ بات ہر صنف پر صادق آتی ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ناول کا خود اپنا وجود اس نکتہ میں ہے کہ وہ افسانہ یا ڈراما نہیں ہوتا۔ یا فکشن کا اپنا وجود اس نکتہ میں ہے کہ وہ شاعری نہیں ہوتا وغیرہ وغیرہ۔

فکشن کی اصناف ہونے کے ناتے افسانہ 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 ادب وغیرہ) میں افتراک و اشتراق کی جملہ صورتیں سامنے لائی جاتی ہیں اور پھر ان دو اصناف کی اپنی اپنی حدود اور دائرہ کار کا تعین ہوتا ہے جو صنف کی تفہیم اور تعریف کرنے میں معاونت کرتا ہے۔

افسانہ 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 افسانہ نے اپنے خد و خال 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 جنہیں 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۔

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

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 اور توجہ کی ضرورت ہے کیوں کہ یہ ہی بات ناول کی موجودگی میں افسانے کے وجود کا بنیادی جواز ہے۔ زندگی کے کچھ اسرار اور حقیقتیں ایسی ہیں جو صرف افسانہ 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 ہو گا کہ نسیم حجازی کے ناول، چیخوف 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 درجہ کے ناول نگار کا پہلے درجہ 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 کو لیجیے، جس کی شہرت بطور ناول نگار کسی شک و شبہ سے بالا ہے اور "ماں" 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 کے ناولوں "جرم و سزا" اور "ایڈیٹ"، ٹالسٹائی کے "جنگ اور امن"، فلابیئر کے "مادام بوواری"، ہرمن میلول کے "موبی ڈک"، ہنری جیمز کے "اے پورٹریٹ آف اے لیڈی" اور گارشیا مارکیز 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 افسانہ کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سارتر، کامیو، کافکا اور ہرمن ہیسے جیسے فن کار موجود ہیں جنہوں نے کامیاب ترین ناول لکھنے کے باوجود افسانے لکھے اور انہیں صرف ان کے منہ کے ذائقہ کی تبدیلی کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کیوں کہ اگر آپ کافکا کے "دی ٹرائل" کے کردار "K" کے ذکر کے بغیر جدید فکشن پر بات نہیں کر سکتے تو اس کے افسانہ "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) 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 "ماں" 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 افسانہ 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 کے "نیکلس" میں جو باریک نکتہ سجھایا 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 دوستوئیفسکی، ٹالسٹائی، ترگنیف، فلابیئر، بالزاک، ہرمن میلول، گارشیا

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

مارکیز، ہنری جیمز اور جیمز جوائس جیسے ناول نگاروں کی تخلیقات سے روشنی لیتے ہیں تو دوسری طرف موپساں، چیخوف، کیتھرین مینسفیلڈ، ایڈگر ایلن پو، او ہنری، ہاتھورن جیسے مختصر افسانہ نویسوں سے بصیرت حاصل کرتے ہیں اور اسی لیے دنیا کے ادب میں ہمیں گورکی، کافکا، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ورجینیا وولف، سارتر، کامیو اور ہرمن ہیسے جیسے فن کار ملتے ہیں جو بیک وقت ناول نگاری اور افسانہ نویسی سے کام لیتے ہیں کیوں کہ 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 "گؤدان" 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 افسانہ کو افسانہ اور ناول کو ناول بناتا ہے کیوں کہ 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 بل کہ 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 وہ ہی 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 افسانہ کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہیں کیوں کہ افسانہ 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 "افسانہ کے اختتام پر کسی خیال، فکر، تجربہ یا جذباتی ردِ عمل 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) چوں کہ 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، افسانہ میں شامل نہ ہونے دے جس سے طوالت کا احساس ہو۔ اختصار کی اس صفت کو ارسطو نے المیہ اور رزمیہ کے درمیان فرق کرتے ہوئے بھی سراہا تھا۔ وہ لکھتا ہے:

> "مجتمع اثر سے بہت لطف حاصل ہوتا ہے لیکن طولانی اور بہت زیادہ وقت لینے والے اثرات سے اتنا لطف نہیں حاصل ہو سکتا۔ مثلاً اگر سوفوکلیز کے ڈرامے 'اے ڈی 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 جا سکتا 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 رزمیہ کے لیے ناگزیر اور باعثِ 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 مزاقی 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

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

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۔

افسانہ (مختصر) 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 افسانہ کے فن کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ولیم بوائڈ کے خیال میں:

> "مغرب کی نشاۃ ثانیہ کے ماحصل 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 چوبیس گھنٹوں میں جو وقت بچا اس میں ناول جیسے طویل بیانیہ کے لیے نہ تو دل جمعی میسر آسکتی تھی اور نہ وقت"۔ (۵)

اس خیال کو ایک حد تک درست کہا جاسکتا ہے کیوں کہ 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 زاویۂ 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 انہیں نئے سانچوں میں ڈھالا گیا۔ اختصار اگرچہ افسانے کے ساتھ مشروط ہو گیا کیوں کہ یہ اس کا سبب الاسباب تھا لیکن اگر ہم غور کریں تو معلوم ہو گا کہ اس دور کی تمام اصناف، اختصار کو اپناتی دکھائی دیتی ہیں۔ اب "برادرز کرامازوف"، "ایڈیٹ"، "آنا 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 منصہ شہود پر آنے لگے۔ یوں بھی اگر ہم "کہانی" کی ابتدا سے آج تک کی ارتقائی صورتوں پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا 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۔

بہر حال 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 افسانہ 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 کیوں کہ 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 جنہیں زیادہ بہتر انداز میں افسانہ بیان کر سکتا تھا، کیوں کہ افسانہ کی شعریات اسی دور کی مرتب کردہ تھی۔ لہٰذا ناول اور افسانہ میں فرق انسان کے World

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

View کا فرق نہیں ہے جیسے کہ ناول اور داستان میں ہے۔ افسانہ اور ناول میں فرق انسانی تجربوں اور حقیقتوں کی مختلف نوعیتوں کے بیان کا ہے، اور اسی لیے افسانہ نے اپنی نئی شعریات اور اصول وضع کیے۔ ہمیں افسانہ کو اس تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا وہ ناقدین جو افسانہ کو "فسانہ" 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 اظہاریہ ہے۔ اس لیے ہمیں الزبتھ بووین 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 افسانہ کا یہ جدید فن کیا ہے؟ اس کی نوعیت کیا ہے؟ ہم کن معنوں میں افسانہ کے فن کو جدید قرار دے رہے ہیں؟ اس کے لیے چیخوف 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:

> "تمہارے افسانوں میں وہ جامعیت نہیں ہے جو چھوٹی چیزوں کو زندہ بناڈالے، تمہارے افسانوں میں ہنر مندی بھی پائی جاتا 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 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 تاکہ جو چیز زندہ کی گئی ہے اس کے خدوخال بالکل واضح نظر آئیں۔ اسی لیے تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اختصار اور وحدت تاثر افسانہ کے بنیادی عناصر ہیں جن کے بغیر افسانہ کی شناخت ممکن نہیں۔ چاہے کسی افسانہ 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 جنہیں معمول میں قابل اعتنانہ سمجھا جائے، افسانہ نگار ان کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور نہ صرف متوجہ ہوتا ہے بل کہ انہیں غیر معمولی بنا کر ان کی اہمیت کو منوالیتا ہے اور شاید اسی لیے ہنری جیمز افسانے کو "خوب صورت، چمک دار، تیز اور نمایاں ہیرا"(۸) تصور کرتا ہے۔ لہٰذا کچھ ناقدین جب افسانہ 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 افسانہ کو بہت سی وجوہ کی بنا پر فروعی، چھوٹی اور غیر اہم صنف ادب قرار دیتے ہیں اور ان میں سے ایک وجہ وہ یہ بیان کرتے ہیں:

> "بڑی صنف 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)

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

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 فنون لطیفہ کے اصول و ضوابط ناول کی طوالت کے باعث اس پر بہت کم منطبق ہوتے ہیں۔ اسی لیے ورجینیا وولف 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 سلسلہ 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 انہیں فن اور ادب سمجھنے کے لیے کچھ باتوں کو مدّ نظر رکھنا ضروری ہے۔ اصل میں جب نئی اصناف معرض 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 یہ ہی نتیجہ بر آمد 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 مد نظر 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 افسانہ 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 افسانہ کو ادب مان لیتے ہیں۔ پہلے سوسن لینگر کا وہ اقتباس دیکھیں جس کو بنیاد بنا کر محمود ہاشمی نے افسانہ 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، چوں کہ اس کا بیان، اس کا تجرباتی تجزیہ اور مطمحِ 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 فن 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 صنف 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 کیوں کہ 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 انہوں نے اپنی بات کا آغاز کہاں سے کیا تھا۔ بہر حال اتنا ہے کہ وہ جدید افسانہ نگاروں کے تناظر میں افسانہ کی تخلیقی اور فنی

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

حیثیت تسلیم ضرور کر لیتے ہیں۔ یوں ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ ابتدا میں انہوں 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 الرحمٰن فاروقی تو خیر افسانہ 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 دبدبہ 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۔

افسانہ پر فاروقی کے اعتراضات پر سب سے اہم اعتراض یہ کیا جا سکتا ہے کہ آخر افسانہ 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 وقیع ہو سکتا ہے کہ جس طرح فکشن یا افسانہ زمان و مکان کی پابندی کرتا ہے، شاعری نہیں کرتی لہٰذا شاعری، افسانہ کے مقابلے میں کم تر صنف ہے؟ یقیناً نہیں۔ کیوں کہ 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 رنگا رنگی 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 انہوں نے اپنے جریدہ "شب خون" میں افسانوی تجربات کی لے کو "کھیل تماشوں" کی حد تک بڑھا دیا تھا۔ دوسرا یہ کہ افسانہ میں شاعرانہ اوصاف بھی پائے جاتے ہیں، لیکن افسانہ، مکمل شاعری بن جائے، اس سے وہ انکاری ہے۔ کیوں کہ اس کی کچھ اپنی صنفی خصوصیات اور ضروریات بھی ہیں جنہیں 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 پارہ کی ایک منفرد ہیئت وجود میں آتی ہے جو اسے نثری فن پارہ سے برتر بناتی ہے۔ جب کہ دوسرے نقادوں کا کہنا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی تخلیقی صلاحیت کسی بھی صنف میں بلند پایہ فن پاروں کو جنم دے سکتی ہے۔

اگر ہم تجربہ 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، تجربہ 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 لمحہ 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 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۔ (Menifestation) جو اپنی اصل میں تقریباً روحانی ہے، اگرچہ اس

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

کا تعلق مذہب سے نہیں، زندگی کے تجربے سے ہے۔ اس اچانک بصیرت کے لیے جوائس نے اپنی فینی (Epiphany) کی مسیحی اصطلاح استعمال کی، جو ان معنوں میں اب اپنے استعمال میں آفاقی بن گئی ہے"۔(۱۳)

ہمیں صنف افسانہ کو ادب اور فن کے زمرہ سے خارج کرنے کا حق نہیں رکھتے اور نہ شاعری کی افسانہ پر، یا افسانہ 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 قابل 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 کم زور 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"۔(۱۴)

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 ہو گا کہ نثر کے محض زیادہ تجزیاتی اور عقلی ہونے کی صلاحیت نے ہی نثر کو اس قابل نہیں بنایا کہ وہ قصہ گوئی اور بیانیہ 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 بذات 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 بہر حال یہ بتاتا ہے کہ اصناف اسی وقت بام عروج پر پہنچیں جب ایک طرف انہیں 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 اصناف سخن اسی وقت بڑی بنی ہیں جب انہیں تاجوران سخن نے اعلیٰ ترین تخلیقی سرگرمی کے لیے استعمال کیا ہے۔ ڈرامے کو ڈراما شیکسپیئر، شا، ابسن اور براخ نے بنایا"۔(۱۵)

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

بہر حال افسانہ عہد جدید کی ایک اہم صنف ادب ہے اور حقیقت یہ ہے کہ "افسانہ بطور ایک فارم کے جب ایک ایسے تخلیقی تجربے کا ذریعۂ اظہار بنے جو دوسری اصناف سخن میں ڈھلنے سے انکاری ہو تو وہ اپنی ناگزیریت، ضرورت اور اہمیت منواتا ہے"۔(۱۶) 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"

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

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 افسانہ کو ایسی تعریفوں کے چنگل سے نکالنا چاہیے جن میں بار بار اس کی قرأت کے دورانیہ کو ہی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ ایسی تعریفیں افسانہ 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 کیوں کہ "کوئی ایک صنف، ادب میں کسی دوسری صنف کو دباتی نہیں ہے، ادب کو زیادہ دولت مند بناتی ہے"۔(۱۷)

حواشی

(۱) ابرتومر اویہ: "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) جمیل اختر مجبی، ڈاکٹر: "فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ"، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص:۱۲۱

(۴) ارسطو: "فن شاعری" (بوطیقا)، مترجم: عزیز احمد، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۴ء، ص:۱۰۲

(۵) بحوالہ صفات احمد علوی: "افسانہ؟"، مشمولہ "روشنائی" (افسانہ صدی نمبر۔ حصہ اول)، کراچی، شمارہ:۲۷، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء، ص:۱۱۰

(۶) بحوالہ صغیر افراہیم، ڈاکٹر: "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:۴۷۴

(۱۰) فاروقی، شمس الرحمٰن: "افسانے کی حمایت میں"، کراچی، شہر زاد، ۲۰۰۴ء، ص:۲۰

(۱۱) بحوالہ وہاب اشرفی: "افسانے کا منصب"، مشمولہ "اردو فکشن اور تیسری آنکھ"، ص:۱۱
دوسری طرف ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا کہنا یہ تھا کہ "ایک ناول نگار کے بطور، میں خود کو، کسی بھی اولیا 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 تا ۴۷۷

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

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

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

(۱۶) ایضاً، ص:۴۲

(۱۷) نارنگ، گوپی چند: "خطبۂ صدارت"، مشمولہ "آزادی کے بعد اردو فکشن"، مرتبہ: ابوالکلام قاسمی، دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص:۲۰

❖❖❖